القاهرة

أدب . فكر . فن

شاعران يبحثان عن أصلهما الضائع

حوار مع عبد الحميد يونس

الدراما عند مندور

سيكلوجية الادمان

شيكسبير والليالى العربية

ما التنوير ..؟

غدا فى الصيف القادم ..



تمثال خشب من الفن المصرى القديم فى عصر البطالمة

● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الواحد والخمسون ● الثلاثاء ٢١ يناير ١٩٨٦ م ● ١٠ جمادى الأولى ١٤٠٦ هـ ●



● للفنان محمد عبله ●

في هذا العدد

اللوحات المرافقة للمواد للفنان إيهاب شاكر

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. سمير سرحان
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي
نائب رئيس التحرير
د. أحمد عتمان
مدير التحرير
تحسين عبد الحي
المدير الفني
محمود الهندي
سكرتيرا التحرير
شمس الدين موسى
عمر نجم

مدير الإدارة
عبد البديع قمحاوي

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق . س - لبنان ٤٠٠ ق . ل - الاردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتاً - تونس ٦٥٠ مليماً - الخليج ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوي ٥٢ عدداً في جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادي وفي بلاد اتحادي البريد العربي والافريقي والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوي . وفي مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوي .

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع نقداً او بحوالة بريدية ، او بشيك مصرفي لامر الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

شاعران يبحثان عن أصلهما الضائع الحطيئة وروساليا دى كاسترو

د. عبد اللطيف عبد الحليم

واجه شاعر عربى قديم « الحطيئة » وشاعرة إسبانية من القرن الماضى مشكلة أصلهما الضائع ، ووقف كل منهما موقفاً مغايراً لموقف الآخر ، من ممارسة الحياة العادية إلى التعبير عنها شعراً ، وقد اختلف اللون الشعرى ؛ لاختلاف نفسية كل منهما ، وهذا يؤكد قضية إرجاع الشعر إلى قائله ، وهى قضية نؤمن بها كل الإيمان ، ونرى أن المناهج الأدبية الأخرى إن لم تفضِ إلى هذا المقياس ـ فهى ـ فى النهاية ـ لا تقول كلاماً يطمئن إليه الباحث .

ونحن لا نقصد المقارنة بين الشاعرين ، لانتفاء مسألة التأثير والتأثر ، وهى عماد القضية لدى المدرسة الفرنسية فى الأدب المقارن ، بيد أن الفرنسيين يضيقون بلا مقتضٍ ، مع أن المقارنة لا تثريب عليها ؛ لأن التشابه يقعُ حين تتجه القرائح إلى موضوع واحد ، ربما تختلف طريقة المعالج ، ولابد من الاختلاف ـ لكنها تنزع عن قوس واحدة .

الحطيئة . توفى فى خلافة معاوية سنة ٥٩هـ ، وروساليا دى كاسترو (١٨٣٧ - ١٨٨٥ م) . ومشكلة أصلهما الضائع !! .

رجل مغموز النسب ، لا يعرف له أبا صريحاً ينتمى إليه ، وكان كلما سأل أمه عن أبيه خلطت عليه القول وموهت ، فنشأ حاقداً على أبويه ، وعلى الدنيا جميعها ، وهو فى أمة تقيم للأنساب شرفاً ضخماً ، وحسبك أنها الأمة الوحيدة التى جعلت من الأنساب علماً يؤلف فيه العلماء الكتب .

لم يجد الحطيئة محيصاً من الاعتراف بالحال الواقعة ، وبأنه مغموز النسب ، وهى على كل حال شجاعة تحسب له ، أو وقاحة وتحد إن رغبنا فى تسمية الأشياء بأسمائها ؛ لذلك نشأ هجاء ، حاقداً على كل شىء ، وعلى كل قيمة شريفة أو وضيعة فى هذه الدنيا ، فانتسب إلى نفسه ، ـ أو بمعنى أدق ـ إلى لسانه البذىء ، وهو مثلوم العرض ـ بداعة ـ فلم يبال أن يهجوه أحد ، أباح للآخرين عرضه المستباح يرتعون فيه كما يشاءون :

بلاء ليس يعدله بلاء
عداوة غير ذى حسب ودين
يبيحك منه عرضاً مستباحاً
ويرتع منك فى عرض مصون

وكثير من الهجائين أصحاب نحائز طيبة ، يكون برمهم بالدنيا ، وبالأحياء ، برم النفس العاطفة لا الكنود ، ترثى للحياة والأحياء من عسف المقادير ولأوائها ؛ لأنها تحس بذلك فى قرارة نفسها .

بيد أن الحطيئة ليس من هذا الطراز العاطف الراثى ، بل إنه برم بالحياة ، والأحياء ، وبنفسه ، حاقد عليهم ، مزرٍ بهم ، اللهم إلا فى بعض لحظات كان تعاوده فيها نسائم العطف ، فتشعر بظهارة حزينة ، لا تملك إزاءها إلا أن ترثى لها ، وأى جريرة جناها الشاعر أن جاء إلى الدنيا لا يعرف له أبا ، وله أم على تلك الصورة من التخليط عليه والتمويه .

وحسبك برجل ربما كان قليل الحيلة ، يدافع بلسانه ـ وهو كل ما يملك من وسائل الدفاع الطبيعية ـ عن نفسه ، وعن ذنب لم يجنه ، إلى حد أن حبسه الخليفة ، وهدده بقطع لسانه إن عاد إلى ثلب أعراض الناس ، وله أسرة يعولها « أفراخ بذى مرخ ، زغب الحواصل لا ماء ، ولا شجر ، ورجل يملك من العطف ما يجعل الصائد يستأنى حتى تروى الصيد عطاشها :

فبينما هما عنت على البعد عانة
قد انتظمت من خلف مسحلها نظماً
عطاشاً ، تريد الماء ، فانساب نحوها
على أنه منها إلى دمها أظما
فأمهلها ، حتى تروت عطاشها
فأرسل فيها من كنانته سهما

مثل هذه النفس ـ مهما أثارت الغيظ ـ لاتتهم بالتبلد ، وجساوة الطبع ، لكن الحياة لم تعطه ، ويئس حتى من أقرب الناس إليه ، وأحناهم عليه ، من منبع العطف « أمه » فشحذ لسانه ، يثلم الأعراض ، وهو منخوب العرض ـ وينهش أعراف الناس وتقاليدهم التى تقيم للنسب مثل هذا الوزن الخطير !! .

وحين لا يجد من يهجوه ، فإنما كان يهجو نفسه ، وقبح خلقته :

أبت شفتاى اليوم إلا تكلما
بشىء ، فما أدرى لمن أنا قائله
أرى لى وجها ، قبح الله خلقه
فقبح من وجه ، وقبح حامله

رجل اجتمع عليه غمز النسب ، وقبح الخلقة ، إذ كان قصيراً ، دميماً ، صغير العينين ، وانضم إلى ذلك ـ وهى أشياء غير غريبة ـ حرص منه على المال ، وشدة نهم إليه ، حتى كان أحد بخلاء العرب المشهورين ، سأل أمه مرة عن أبيه فخلطت عليه ، وكان اسمها الضراء ، فقال :

تقول لى الضراء ، لست لواحد
ولا اثنين ، فانظر كيف شرك أولئكا
وأنت امرؤ ، تبغى أبا قد ضللته
هبلت ، ألما تستفق من ضلالكا

وقصته مع الزبرقان بن بدر معروفة لاداعى للإفاضة فيها ، لكنها مبينة عن عدم وفاء لمسألة الجوار والحماية ، لأنه أصلاً لا يقيم للجوار ، وللانتماء قيمة ، يهجو الزبرقان هجاء مقذعا مع أنه أضافه ، لكن استماله آل بغيض :

والله مامعشر لاموا أمرأً « جنبا »
فى آل لأى بن شماس بأكياس
ما كان ذنب بغيض ، لا أبالكم
فى بائس جاء يحدو آخر الناس
لقد مريتكم لو أن درتكم
يوماً يجىء بها مسحى وإبساس

إلى أن يقول :

لما بدا لى منكم عيب أنفسكم
ولم أجد لجراحى منكم آس
أزمعت يأسا مبينا من نوالكم
ولا يرى طارداً للحر كالياس
« جار » لقوم أطالوا هون منزله
وجرحوه بأنياب وأضراس
دع المكارم لا ترحل لبغيتها
واقعد ؛ فإنك أنت الطاعم الكاس

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه
لا يذهب العرف بين الله والناس .

« وُطول لسانه » هذا جعل الناس يخشونه ، ويقطعون لسانه بالهبات ، كما فعل عمر بن الخطاب حين اشترى منه أعراض المسلمين ، وكذلك صنع معه أشراف أهل المدينة فى سنة مجدبة ، فإذا كان للناس نسب معروف يعودون إليه ، فنسبه الذى يلوذ به هو إخافته للناس ، ولسانه البذىء .

ويبدو أن نسبه الضائع جعله أيضاً رقيق الدين والتدين ، ولعله لو وجد فى الدنيا ما يركن إليه ، لكان منه إنسان آخر رقيق الحاشية غير ملذوع الهجاء ، لكن تصالحت عليه محن تصاقبت ، فلم يجد غير السخر المر منها ، غير أنها السخرية التى لا تثير الابتسام بقدر ما تثير الحرد والغيظ .

وبعد وفاة النبى ﷺ رأى الحطيئة أنه لا يصح أن تدين لأبى بكر الصديق ، فعبر عن ذلك بقوله :

أطعنا رسول الله إذ كان بيننا
فيالعباد الله ما لأبى بكر
أيورثها بكرا ، إذا مات بعده
وتلك لعمر الله قاصمة الظهر

وقد جعل فى وصيته للإناث مثل حظ أولاده من الذكور ، وفى بعض الروايات أنه حرمهن ، وحين سئل فى ذلك ، قال : لكنى هكذا قضيت !!

تصرف يمكن أن يصنعه آخرون ــ ويصنعونه بالفعل ــ غير الحطيئة ، لكن هذا العمل منه عمل رجل لا يقيم للشىء الثابت المقرر حساباً ، وهو الذى ينتجع بنسبه ــ كما جاء فى بعض الروايات ــ إلى رجال كثيرين .

والرجل الذى يقرأ هذا الكلام له ، فتشعر بالغيظ ، تقرأ له كلاماً آخر ، فى الوهلة الأولى تظنه مناقضا للكلام الأول ، غير أنه لا تناقض إلا فى الظاهر ، لأن الحزن ــ بلا ريب ــ وراء شىء كثير من هذا الكلام ، حزن على ذنب لم يقترفه ، وعلى ضياع لم يكن بسببه ، وأسى على « رأس ماله » على شخصه الذى كل فائدته لأولاده لا له :

ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ
زغب الحواصل ، لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسبهم فى قعر مظلمة
فاغفر عليك سلام الله يا عمر
فامتن على صبية ، بالرمل مسكنهم
بين الأباطح ، تغشاهم بها القرر
أهلى فداؤك ، كم بينى وبينهم
من عرض راوية تعمى بها الخبر

ويقول حكيما ، ــ وهو البخيل المعروف بالكزازة : ــ

ولست أرى السعادة جمع مال
ولكن التقى هو السعيد
وما لابد أن يأتى قريب
ولكن الذى يمضى بعيد

هذه الأقوال تعاوده فى لحظات معاودة النفس ، وهى لحظات تساور حتى الأشرار ، والحطيئة ــ واسمه يثير رائحة سيئة ــ ليس فى رأينا من الأشرار لكن الشر يغلبه فى بعض المواطن ، وإلا فأى إنسان رقيق المشاعر مثله يلتفت هذه اللفتة الإنسانية مع القطيع الذى يمهله ليشرب ؟ !!

وهو مع نجله يهجو بخيلاً ، ولعله يصف نفسه ، أو على الأقل يمتاح من قرارة ضميره ، مصوراً صورة فنية متآزرة العناصر :

كدحت بأظفارى ، وأعملت معولى
فصادفت جلمودا من الصخر أملسا
تشاغل لما جئت فى وجه حاجتى
وأطرق حتى قلت قد مات أو عسى
وأجمعت أن أنعاه حين رأيته
يفوق فواق الموت حتى تنفسا
وقلت له لا بأس لست بعائد
فأفرخ تعلوه السمادير ملبسا

ولأنه « رجل » لا امرأة كما هى الحال مع شاعرتنا الإسبانية عالج حياته معالجة رجل لا يتخاذل ، ولا يهن ، بل يشحذ مقولة حتى ولو أدى به إلى السجن ، لأنه فى سجن من الضعة والهون ، وإن كان يعيش عيش الأحرار .

أما صاحبتنا روساليادى كاسترو Rosalia De Castro . فهى شاعرة منطقة جليقيه الأولى بلا مراء .

ولدت لا تدرى من أبواها ، وقيدت فى شهادة الميلاد « ابنة أبوين مجهولين » ، تولت رعايتها امرأة قيل إنها عمتها ، هى ثمرة شهوة لامرأة عانس فى الثالثة والثلاثين من عمرها ، ولرجل راهب فى التاسعة والثلاثين ، يحول دون الاعتراف بابنته صرامة التقاليد ، وقسوة الأعراف الدينية ، وسطوة الكنيسة آنذاك ، وإلا فإن مثل هذه الأمور تحدث الآن فى بلد مثل إسبانيا ــ تحكمه الكاثوليكية فى صرامة شديدة ــ ويظهر أصحابها فى الصحف ، وفى الشاشة الصغيرة يتحدثون عنها بلا أدنى خجل أو حياء ، وهم أشخاص يحظون بقدر هائل من الشهرة فى عالم الفن !! .

لم تتح لشاعرتنا قسامة ولا صباحة مما سبب لها حساسية شديدة ، وحسبك أنها ابنة امرأة عانس صدف عنها الرجال ، ربما ورثت عنها الابنة شيئاً من معارف الوجه والأعضاء ، وربما كان أبوها أيضاً على غير وسامة ، يضاف إلى ذلك سوء رعايتها ، وهى فى دور الصبا واليفاعة ، فأضافت إليها أوصابا وعللاً ظلت تعانى من عقابيلها حتى هلكت بالسرطان ، إضافة إلى

رؤية

بعد أن سيطرت الحضارة الغربية على العالم ، تلك السيطرة التى بدأت منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى الآن ، وبعد الثورة التكنولوجية الهائلة التى يسمونها الإنقلاب الصناعى الثانى ، وبعد وصولهم إلى القمر من خلال برامج الفضاء الطموحة ، تسود الحضارة الغربية الآن نزعات هائلة من الشك وعدم اليقين ، مما دفع بقطاعات هائلة من الشباب الأوربى والأمريكى إلى البحث عن الخلاص فى رفض ما هو قائم والبحث كذلك عن البدائل فى القيم الروحية التى يمكنها أن توجد التوازن الإنسانى والنفسى عند هؤلاء الشباب . ولا نريد القول إن الحضارة الغربية بسبب ذلك فى حالة إحتضار ، ولكنها فى حالة إنحسار إذا صح هذا التعبير .

وتتلخص أزمة الشباب الأوربى والأمريكى فى طرح العديد من الأسئلة منها :

لماذا كان سفك الدماء فى فيتنام فى الوقت الذى تستطيع فيه الذئاب أن تتعايش سلمياً ؟ ولماذا نُشوِّه كوكبنا الأرضى رغم أن وسائلنا قادرة على جعله مكاناً صالحاً للعيش فيه ؟ ولماذا نجد أنفسنا نرزح تحت وطأة نظام محافظ بينما من اليسير الإيمان بنظام جديد للقيم يضىء لنا المستقبل ؟ ولماذا نرفض تعلم دروس تلك الحضارات الشرقية الأخرى ؟ ولماذا الإصرار على رفع شعارات الإنسانية العالمية بينما نحن مستمرون فى بناء المقابر الجماعية فى نفس اللحظة التى نتحدث فيها عن الآخرين ؟

إن الجيل الذى أنشأ الجبهات الشعبية وقاوم النازية والفاشية ، وقبل صيغة « يالتا » وطورها فى صيغ التعايش السلمى والوفاق ، واستوعب اقتصاديات الماركسية و « علم أمراض النفس » هذا الجيل هو الذى يقبض اليوم على زمام الأمور فى الغرب ، ويحتل المناصب الرئيسية فى الجهاز الثقافى ، هذا الجيل يواجه الآن أزمة حقيقية وعليه التفكير فى دفع ثمن بقائه واستمراره . لأن الجيل الجديد لا تعنى « يالتا » بالنسبة له أكثر من موقع على الخريطة ، أو ذكرى حدث تاريخى ويشعر أبناء هذا الجيل بأنهم أكثر قوة ولكنهم مثقلون بالقيود .

ويتخذ رفض أجيال الشباب فى الغرب لمجتمعهم أشكالاً متعددة أهمها العنف المادى والعنف النقدى فى المجالات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية أيضاً ، ويأتى هذا الرفض من خلال مشاعر مفعمة باليأس ومرتبطة بالبحث عن الخلاص من خلال عالم جديد ، تكون فيه المسألة الروحية أكثر ثباتاً مما هى عليه الآن . ■

خجلها الزائد من أصلها المجهول ، وكان من الممكن أن تقاوم كل هذه الكوارث لو ركنت فى الدنيا إلى زيجة صالحة ، وإلى حياة مستقرة ، لم تعرف الهناءة الزوجية ، ولم يتيسر لها موارد مالية تكفكف عزب الضوائق ، وهز بنيانها الوهنان موت بعض أبنائها ــ بعضهم نزل ميتاً ــ وكذلك موت أمها بعد أن عرفتها ، وعاشت معها ردحا من الزمن لم يكن طويلاً .

عالجت هذه المرأة البائسة حياتها بالفن الحزين ، والبحث من رجل عن أصلها الضائع ، إنها تنشد ظل رجل « جوارا » حماية إنها تبحث ــ باختصار ــ عن أبيها ، ولعل قصيدتها « ذكرى » تتحدث عن هذه المسألة عن رجل مر بها ، كفكف بكاءها ، من الممكن أن يكون حباً فى زمن المراهقة تتذكره الشاعرة ، لكننا أميل أن هذ الرجل كان أباها ــ وهى لا تعرفه ــ اقترب منها ، وداعبها ، وسكب لها حبه ، ثم ترك لها أغنياته ، هباء إذ هجعت السعادة ، وأشاح ذلك السرور العابر .

لم يكن فى ذرعها أن تنسلخ من ضعفها ، من أنوثتها ، لتواجه الحياة بالتحدى ، وبالحقد ، كما صنع الحطيئة ، وكما صنع المتنبى بالكبرياء ، لكن للمتنبى قضية أخرى فصلها أستاذنا محمود محمد شاكر ــ ، فحسبها أن تعزف أحزانها ووحدتها ، وأن تكون « شخصية » على غير المعهود فى شعر النساء اللائى يخفين مشاعرهن وراء برقع العرف وحجاب التقاليد ، وأن يكون شعرها هو موضوع حياتها ، وأن تكون حياتها هى موضوع شعرها ، وأن تكون منطقة جليقية شاخصة بجهامتها ، وأمطارها الدائمة ، وجوها الذى يثير الانقباض فى شعر روساليادى كاسترو .

كانت طوال حياتها دائبة البحث عن شىء فقدته :

لا أدرى ما أبحث عنه دائماً
فى الأرض ، وفى الفضاء ، وفى السماء .
لست أدرى ما أبحث عنه
لكن شيئاً قد فقدته ، لست أعلم متى
ولست أعثر عليه .

وتتذكر ذلك الرجل ، والرجل عندها رمز لأبيها الذى تنشده حتى ولو كان ظل رجل ، أظلع ، أو مبتور الساقين كما تقول فى إحدى قصائدها ، تتذكر هذه الذكرى فتقول :

آه !! من البكاء الذى يحرق عينى
ويكوى خدىّ
كيف يسممنى العذاب الفظ ، متسللاً إلى فؤادى
كيف أشعر بأسف نفسى لدى الاندفاع الشديد
متذكرة يوماً حلواً وحزيناً ، مر مرور الريح !!
ما أكثر الأسماء والتنهدات الماثلة فى ذاكرتى
صفحة غريبة من حياتى الطويلة
من شىء طيب أهلى به .
كنت أصغى إلى صوت مفعم بالبهجة
إلى نغم بلا « اسم »
كان يمضى ، يترنم ، ململما بكائى ،
كان صوت رجل .
اقترب ظل عابر ، فى خفة ، يسكب حبه ،
مرفوق صدغى الباكر ألف زهرة حبيبة
ربت فوق جبهتى التى تغوص فى كوارث فظة
كان مليئا بالعذوبة والانسجام
ثم ترك لى أغنياته .
آه ، كانت لذيذة هاتيك القيثارة الرنانة
التى تخفق ، ونحن نشعر بها من أيكة قصية
إلى حيث يتلاشى أنينها الأليم .
لقد أحسست بحنانها الإلهى ، وهو يتوغل فى روحى
يبدد المرارة الأسية التى كانت تختلس هدوئى
ويحل شوقى الملتهب محل ذاكرتى الباردة
لقد شعرت فى عنف بقلبى ينبض بذلك المجد الجديد
سعادة بلا تخوم ، اقتربت مبكرة
مع ملذات غريبة ، مثل لمعة الصباح الجميلة
التى تحلم بها النساء .
زهرة تولد حين يطل الصباح ، وتموت عند الأصيل
صورة من البهجة والاحتضار تعلق بالفؤاد .

إنها صورة أمينة لهذا الأمل الباطل الذى يتحول إلى هباء

مثلما يقول المرء ــ وهو آمل ــ « غدا »
بينما « غدا » هو الموت .
هكذا كان : جبهتى الوسنى
عادت متوردة فيما بعد .
قايضتنى بفجر سرورى زهرة تذبل ، ثم تُطرح .
صمت صوت النغم الكبير ، وهجعت السعادة
وحين استيقظ البريق الجديد ، مات ما هو ماضٍ
بقى اليوم فحسب النشيج على آلامى
فاهجعى يا أحلام الحب فى فؤادى
فإن السعادة الكبرى تنكر وجودى
أهربى إذن أيتها السعادة ،
وأشح بوجهك أيها المجد والسرور .

وتتوسل ــ على طريقة النصارى ــ إلى القديسين ، فتناجى القديس أنطونيو مناجاة اللهفة والأسى أن يهبها زوجا ، رجلاً :

أيها القديس أنطونيو المبارك ، هب لى زوجا
حتى ولو قتلنى ، حتى ولو سممتنى
قديسى ، القديس أنطونيو ، هب لى زوجا ودوداً
حتى ولو كان به ظلع فى كلتا رجليه ، ولو كان مقطوع اليدين
فإن امرأة بلا رجل ــ أيها القديس المبارك ــ
هى جسد بلا روح ، عيد بلا حنطة
عصا رديئة ، حيث تمضى ، هى جذع مبتور .
فإنه من الحسن دائماً أن يكون ثمة رجل
كى يكون مسيئا .

وتبكى وحدتها وعزلتها القانطة ، وحين تسمع الأجراس تموت من الوحدة كما تقول :

تكر الرياح ، ويسرى النهر
ويمر السحاب ، يمر السحاب
على طريق بيتى ، بيتى ، مثواى ، كل شىء يمضى
وأنا أجثم وحيدة ، بلا صديق
أقبع متأملة دخان أفران المنازل
إنها الأنفاس التى أعيش أزفرها .

وقد راودتها هواجس الانتحار ، والتخلص من الآمها ، فصورت هذه المرأة التى غرقت فى النهر ، ولم يدفنها أحد :

كان الأصيل رقيقا ، وكان الصباح باسما
وكان حزنها أسحم مثل اليتم
كانت تذهب فى الصباح ، وتقفل آيبة فى المساء
حسنا ، ما كان أحد ينظر إليها فى جيئتها وذهوبها

ذات يوم وديع مضت ، مشت فى طريق الرملة
وبما أنه لا ينتظرها أحد ، فلم تعد .
بعد مرور ثلاثة أيام ، طرحها البحر ،
هنالك حيث يجثم جسدها ،
هكذا دُفنت وحدها .

هكذا عبر الشاعران عن مشكلتهما التى اتفقا فيها ، ولعلها من أعسر المشكلات التى يمر بها المرء بله الشاعر ، ولكنهما عاشاها ، كل منهما بطريقته التى ذراه الله عليها ، استجابة لما أشرج عليه كلاهما . من تحد ومناجزة ولذاعة تناسب رجلاً مثل الحطيئة ، ومن أسى ، ودمع ، وحزن ، ووحشة توائم نحيزة امرأة مثل روساليا ، وكلاهما عاش أزمة القماءة الشكلية ، وبخاصة شاعرتنا التى أحبطتها الكوارث الصحية ، ومثل هذا التوافق كفيل بدراسة مقارنة حتى مع اختلاف العصر ، والأمة ، وانتفاء الصلة المباشرة أو غير المباشرة ، ولعل المدرسة الأمريكية فيها شىء من الندحة تتيح مثل هذه الدراسة ، التى توشج الأواصر بين النفس الإنسانية حيث كانت ، ولعل الشاعرين يقدمان أيضا نموذجاً صالحاً للدراسة النفسية من خلال شعرهما ، حيث تقصر بقية المناهج الأخرى جميعها ــ رغم فائدتها ــ عن احتواء جسد هذه التجارب التى لا يجليها إلا وهج من الدراسة النفسية ، يؤلف بين شقتين ، جمعتهما المحنة المشتركة ، وصهرهما ألم العذاب والقنوط ، ولعل فى جمعهما معا بعض عزاء حيث يعز العزاء ، ويعز الأجتماع■ .

حديث اليوم مع من يستحق وحده كل معانى حروف كلمة الرائد . . فإذا كان الرائد هو أول من عمل كذا وكذا . . . فمحدثنا إذن هو الرائد والريادة . . . فعشرات الأشياء والأعمال والمنجزات التى كان هو أول من دخل إليها أو أقامها يمكننا أن نحصيها فى سهولة ويسر . . وأكثر من خمسين عاماً من عمره قضاها فى الأدب الشعبى ومن أجل الأدب الشعبى لا فى مصر والوطن العربى فحسب بل وفى العالم كله . حتى فى حديثه هذا معنا نجد الكثير من المعلومات والفوائد التى لا تصدر إلا من الأستاذ الرائد . . . .

حوار مع الدكتور عبد الحميد يونس

أجرى الحوار
اعتماد عبد العزيز

*** أول سؤال أجدنى مضطرة لتوجيهه لأستاذ الأدب الشعبى هو ما السر وراء هذا الإهتمام الكبير والفجائى فى مصر والدول العربية بالسير الشعبية ومأثورات التراث ؟**

ـ الذى واجهته بنفسى هو أننا كنا جميعا فى العالم العربى لا نُعنى بالأدب الشعبى أو بالفنون الشعبية بصفة عامة ذلك لأننا كنا لا نلتفت إلا إلى ما يثمره التعليم التقليدى . والتصور القديم للفولكلور أو المأثورات الشعبية لم يكن صحيحاً فى ذلك الوقت . . وأنا أذكر أننا بدأنا نهتم بالأدب الشعبى نتيجة للمنهج الجديد وهو الإهتمام الكامل بعلاقة الأدب بالحياة . . هذا الإهتمام جعلنا بالفعل نهتم بالوظيفة ونهتم بالقيم الإسلامية العليا التى يحفظها الأدب الشعبى ، ومن هنا كان من الضرورى أن نحاول أن نساير هذا التقدم العلمى فى أوربا . وأنتم جميعا تعلمون أن الفولكلور بدأ الإهتمام به فى منتصف القرن الماضى ـ أى من فترة ليست طويلة ـ نحن إهتمنا بجانب يعد من أهم جوانب الفولكلور وهو الأدب الشعبى أى الفن المتوسل بالكلمة ومن أجل أن أوضح لك هذا التحول فأنا من ناحيتى فكرت فى الإهتمام بأدب ثورة ١٩١٩ وحاولت أن أجمع كل النصوص ـ أو معظمها ـ الخاصة بهذه الثورة ولكنى لم أستطع لأن الكثير من هذه النصوص بطبيعة الحال كان تحت السلطة العسكرية وغير منشور . . وعندما واجهتنى هذه الصعوبة انتهيت إلى الإهتمام بجزء أو حلقة من حلقات الأدب الشعبى وهو السيرة الشعبية للظاهر بيبرس . . والقصاص فيها ليس الراوى أبا ربابة ، ولكنه كان إنساناً يقرأ من كتاب على الجمهور . . وطبعاً القراءة بلغة ميسرة . . ونحن نعلم أن اللهجات عندنا لا تختلف كثيراً عن اللهجة الفصحى على عكس ، ما يحدث فى إنجلترا مثلاً ، فلهجة اسكوتلاندا تختلف كثيراً عن لهجة ويلز . . . ومن هنا اهتمت بالظاهر بيبرس والشعب إهتم به لأنه بطل إنتصر على الصليبيين والتتار ولأنه بالفعل يحقق فى نظر المجتمع المصرى والعربى الدفاع عن العروبة والإسلام ويدل أيضاً على الشجاعة . . ولقد وجدت حقيقة خطيرة جداً وهى أن الظاهر بيبرس لم يستطع أن يقوم وحده وبنفسه بكل هذه البطولات والإنتصارات . . لأن المجتمع لم يكن ليرضى تماماً أن يجعله البطل ، الأوحد ؛ فقد كان من المماليك ، ومن أجل ذلك وجدنا إلى جانبه ويؤاذره ويكاد يقوم بكل الأعمال الرائعة الشجاعة عاملا قاهريا أسمه الأسطى عثمان . . وهذه الدراسة عن الظاهر بيبرس كانت رسالتى فى الماجستير وبعدها ، عندما واصلت العمل لتحقيق صلة الحياة بالأدب أو بالفن رأيت أن آخذ سيرة شعبية لا يزال الشعب يرددها عن طريق شاعر الربابة فاخترت سيرة بنى هلال ، ووجدت أن لهذه السيرة مكانة كبيرة جداً فى القرى المصرية لأن سيرة بنى هلال عبارة عن التغريبة ، وأنها كما نقول نحن عبارة عن افتقار المجتمع المصرى إلى قوة الإحساس بالعروبة . ومن هنا كان الأبطال فى السيرة يمثلون العروبة وسيرة بنى هلال لم يقم بها بطل واحد ، وإنما قام بها أربعة أبطال . . كل بطل منهم يمثل جانباً من جوانب الحياة . . فتجدى السلطان حسن يمثل السلطة وتجدى القاضى بدير ابن فايد يمثل القانون والشريعة ودياب بن غانم يمثل الشجاعة ، وأبا زيد يمثل الشجاعة مع السياسة والحيلة . . ومن أغرب ما يمكن أن نتصوره فى التراث الشعبى أن المرأة كان لها مكانة كبيرة جداً فى البطولة . . فالجازية ، التى قالوا عنها فى بنى هلال أن لها مكانة كبيرة وخاصة نجدها فى الديوان مع السلطان حسن بل ومع سائر الأبطال وكانت لها مهمة ظاهرة هى تخليص الأبطال من أى مآزق يقعون فيها . . ومن العجيب أن الجازية أولاً كانت متزوجة فى الجزيرة العربية وانجبت طفلاً ومع ذلك تركت أسرتها واتجهت مع القبيلة التى هى «الوجدان الجماعى» وسارت معها وهذا مهم جداً فى هذه العملية وفى أثناء عبور النيل إلى الشمال كان هناك واحد استطاع بالفعل أن يواجه بنى هلال ويتغلب عليهم مع مجموعة من أنصارهم وقال لهم أنه لن يسمح لهم بمواصلة السفر إلا إذا أخذ منهم الجازية نفسها ، وأخذ أيضا فرس دياب بن غانم المعروف البطل الشجاع وبالفعل أخذهما فأما الفرس فعندما ركبها هذا الرجل ألقته عن ظهرها . . وأما الجازية فأخذت نفس طريقة شهرزاد وظلت تسرد عليه قصصاً حتى نام ثم هربت منه وتابعت السير لتلحق بالقبيلة كما سنجد حقيقة أخطر من ذلك وهى علاقة الفارس بالفرس وكم كانت هذه العلاقة وثيقة جداً حتى إن دياب بن غانم فى أواخر التغريبة عندما ماتت الفرس حزن عليها وأوصى أن يدفن عند موته إلى جانبها . . وبعد ذلك أدركت أنا أن التراث عبارة عن حلقة كبيرة جداً يجب الإهتمام بها ، فالآثار المادية التى تدل على العصور المختلفة ليست هى كل ما يمكن أن يدل على المسار الحضارى والشعبى . . فمن أجل ذلك بدأنا نهتم بالتراث الشعبى وبالفولكلور . . الأدب مهم . . ولكن الأدب لم يقم بذاته كما أن هناك تداخلا فى الفنون الشعبية وكان لابد أن نعرف هذه الفنون كلها .

*** ما كنت أقصده يا دكتور هو : هذا الإهتمام اليوم بالتراث هو إدراك منا لإهميته وقيمته أم هو صدى لأهتمام أوربا به وبتراثها ؟**

ـ الحقيقة أنه بدأ فى مصر عن وعى أولاً ، نعم ، وجدنا صعوبة شديدة فى ذلك حتى إهتمت الجامعة عندنا به وبالمأثورات الشعبية . . أى إلى أن أنشأت كرسى أستاذية بالجامعة للأدب الشعبى ، وكانت هناك صعوبة شديدة فى الموافقة ولكن انتهى الأمر بإنشاء هذا الكرسى وأنا كنت أول أستاذ للأدب الشعبى بمصر عندما كانت هناك الكراسى الجامعية والتى ألغيت الآن . . أنشأوا كرسى للأدب الشعبى من أجلى أنا ، وكنت أول من يقوم بهذا العمل . . وكان هذا إدراكاً لقيمة الدراسة . . أكثر من هذا فقد كان هناك كثيرمن المفكرين والأدباء الكبار الذين اعترضوا على هذا المنصب وعلى إنشاء هذا الكرسى . . إعترضوا بشدة ثم وافقوا مثل عباس محمود العقاد الذى خشى أن ندعوا إلى العامية ولكنه عندما أدرك أن عبد الحميد يونس هو المرشح وافق لأنه يعرف أننى أهتم بالدراسة الموضوعية

د. عبد الحميد يونس يتحدث

ثم أننا صححنا من الأشياء التي يسرت على العرب الإهتمام بالتراث الشعبي لأنهم أيضاً كانوا معترضين لدرجة أنني حاولت أن أنفذ الفكرة في الجزيرة العربية فوجدت نوعاً من المعارضة ولكن بعد ذلك انتهى كل هذا ، لأن الدراسة التي قمنا بها أدت إلى تصحيح كثير من المفاهيم فالأدب الشعبي ليس كله عامية . هناك أدب شعبي فصيح . . وهناك أدب عامي ليس شعبياً ثم بدأ اهتمام الدول العربية به ، ففي سوريا كان هناك اهتمام بالعادات والتقاليد ، والكويت أنشأت مركزاً للفنون الشعبية . . وفي جدة هناك اهمال بالفنون الشعبية وطلبوا مني أن أعطيهم تقارير عن الأدب الشعبي والتراث الشعبي وتطبيقاته وعمل أرشيف له . وفي الشمال الأفريقي بدأ ايضاً الإهتمام بالأدب الشعبي وفي الدوحة أنشيء مركز حديث له .

*** إذن كم جهة رسمية عندنا تهتم وتدرس هذه الفنون الشعبية ؟**

ـ منها مركز الفنون الشعبية الذي أنشيء في أوائل الستينيات . . ومعهد الفنون الشعبية بأكاديمية الفنون . . كما أن أكاديمية الفنون تجعل الفولكلور مادة أساسية في جميع المعاهد الخاصة لها . . فلا يمكن أن تدرس الموسيقى دون تدريس الفولكلور . . لأن الفولكلور فيه موسيقى وغناء وإيقاع أي الذي تسمونه رقصا وإلى جانب ذلك فنون تشكيلية ، ووزارة الثقافة أيضا نتيجة لدعوة دعوت بها عندما كنت وكيلاً لوزارة الثقافة . فالثقافة الجماهيرية بدأت بالفعل تهتم به عن طريق مراكز الرواد التي دعوت إلى إنشائها .

*** ولكن بصراحة د. عبد الحميد ما هي الأهمية الحقيقية والفائدة الملموسة لنا من جراء كل هذا الإهتمام بالأدب الشعبي ؟**

ـ فائدته تنبع من ناحيتين : أولاً الناحية العلمية ، لأنه لايمكن لنا أن نعتمد على الآثار وحدها مع عظمتها وقيمتها ولكن لابد من الإهتمام بالمأثور الشعبي لأن الإنسان يعيش بمكونات من التجارب الداخلية . . هذا بالإضافة إلى أن التراث الشعبي المرتبط بالأدب غاية في الأهمية لأنه يعد بالفعل ذخيرة الروائع الذي به أدب الأمة . . والأدب الشعبي بالفعل يساير التقدم هو بطيء قليلاً في هذه المسايرة ولكنه يساير التقدم لأن فيه تطورا بل وتطورا مستمرا . . وهناك شواهد كثيرة جداً في أزيائنا . وعاداتنا وتقاليدنا ، بل إن هناك طبا شعبيا لدرجة أن بعض علماء أمريكا بدأوا اليوم التفكير في تطبيق أشياء من الطب الشعبي ، لأنه ثبت بالفعل أن من الممكن الإفادة من بعضه . . هذا بالإضافة إلى نقطة أخرى هامة جداً وهي أن مسار الحياة فيه شيئان خطيران : هما تبادل التأثير والتأثر . . فهناك عناصر عالمية في أدبنا الشعبي أثرت في العالم عندما تقرأين اليوم الأدب الأسباني ، تجدين أن هناك استمرارا للأدب العربي ، وفيه عناصر شعبية في الموسيقى والدجل والشعوذة . . وستجدين أن الملاحم التي كانت موجودة في عصر النهضة بإيطاليا بها بصمات واضحة من سيرة عنترة بن شداد . . أنا أندهش عندما أسمع الغناء والموسيقى هناك وأجد أحياناً وحدات موسيقية وغنائية لها شبه كبير بما عندنا . . ونحن نتحير هل هذا معناه تبادل استجابة عالمية أم معناه تأثير وتأثر .

*** والإجابة على سؤالك هذا الأخير تكون ؟**

ـ يجاب عليه بأن بعضه بالفعل إستجابة شرطية عالمية كما في اللغة فهناك كلمات عربية قريبة من كلمات إنجليزية وليس معناه أنهم أخذوها من العربية . . وهناك بالفعل على الجانب الآخر تأثر واقتباس من العربية سواء في اللغة أو في الفنون .

*** وبشكل أكثر تحديداً أين تظهر آثار هذه العناية بالأدب الشعبي ؟**

ـ تظهر في النهضة الفنية بكافة صورها . . فأولاً الجانب الذي نسميه نحن الزخرف « لا أريد أن أقول البلاغي » أصبح اليوم يسلم إلى الجانب الواقعي الذي يحقق المطلوب . . فالأدب قبل نهضتنا هذه كان الجانب الزخرفي هو السائر فيه وكذلك الحال في العناصر الفنية الأخرى كالموسيقى . . . أما الآن فحدث تغيير ، لأننا بدأنا نهتم بالواقع ونتصل به وبدأ الواقع يؤثر في الفنون الشعبية فالموسيقى والغناء تغيرا ونطالب بتغيرات أخرى فيهما بحيث لا تكون الموسيقى زخرفية والغناء شجي .

*** إذن أنت تعزو هذه التطورات إلى التراث الشعبي لا إلى التقدم العلمي والإتصال ببقية الدول الأخرى ؟**

ـ بدأت بواكير هذه التطورات والإهتمام والتنبه للتراث وتسجيله . . نعم الدول الأوربية أثرت فينا ولكن من الناحية المنهجية فقط . . . تأثرنا بها منهجياً أيضاً بفضل تقدم العلم ووسائل تسجيل الصوت والصورة والحركة . . ومن هنا لم تعد الدراسة دراسة بالمنهج العلمي التقليدي فقط ، ولكن بالعمل الميداني المتكامل وعمل الفريق وبالتسجيل والتصنيف .

*** أعتذر لكثرة ترديد هذا السؤال ولكني بالفعل أتساءل إذا كان الأمر على هذا النحو من الأهمية ، فلماذا كل هذا العداء لكل ما هو عامي من آداب وفنون ؟**

ـ إنه الخوف على اللغة الفصحى باعتبارها لغة القرآن من ناحية واللغة المثلى للعالم بأسره . . ولكن هذا الجانب من الدراسة جعلنا لا نهتم بالعامية الإهتمام الكبير ، ولكننا بدأنا الآن وبدأت وسائل الإتصال أيضاً تستغلها وبدأت الدراسات العليا تهتم بها في الشعر العامي والموال والأغنية والزجل ، ولكن هذا لا يمنع إيماننا بأن اللغة الفصحى هي اللغة الرسمية والمشتركة . . وأحكي لك قصة فعندما بدأوا يعترفون بالأدب الشعبي طلب إلى أن ألقي محاضرة في الجمعية الجغرافية كي أؤيد الإهتمام بالأدب الشعبي فقلت أنني أتقدم بترديد الشطرة الأولى من أهم معلقات الأدب العربي وهي قفا نبك لأمريء القيس ، وتساءلت لماذا استخدم الشاعر المثنى ولم يستخدم المفرد أو الجمع ، والسبب أن الإنسان سواء في الريف أو في المدن وفي مصر أو في العالم العربي عندما يريد أن يقوم بمهمة ضخمة فإنه يسير بين اثنين من أصدقائه ، ولابد أن يكونا على سمته وقامته وشكله حتى لا تتعرف عليه الروح الشريرة وتؤذيه ، إذن فهو سبب عقيدي قديم ومازال موجوداً حتى الآن .

*** قلت ـ حضرتكم ـ أنك كنت مهتما بتجميع ودراسة معظم النصوص الخاصة بثورة ١٩ . . . فلماذا فهل هذه تعتبر ضمن الأدب الشعبي أيضاً ؟**

ـ نعم . . . جزء كبير منها من التراث الشعبي . . . فقد كان فيها أغاني ومأثورات شعبية . . مثلاً أغنان يا بلح زغلول . . . آه . . . هناك نقطة هامة جداً . . فهناك خطأ شائع يقع فيه بعض العلماء عن التراث الشعبي ومفهومه . . . فهم يقولون إنه لابد أن يكون الأدب الشعبي مجهول المؤلف . . . وهذا ليس صحيحاً . . أنما المهم أن يهتم به الشعب . . . بالنص نفسه . . . ولا يهتم كثيراً بالمؤلف . . . ولكنه بعض الأحيان يعرف المؤلف . . بيرم التونسي جزء كبير من انتاجه بدأ يصبح شعبياً . . أيضاً بعض أغاني الفصحى والأناشيد التي ترددت في حربي ٥٦ و ٦٧ لأنها هزت وتهز الوجدان الجماعي والشعبي .

السيرة الشعبية مقاومة شعبية ضد الظلم أو الاحتلال أو الانهيار العام

الجازية والغازية تطور

معلقة امرؤ القيس صدى لفنون شعبية قديمة

* **ظاهرة غريبة أبحث عن تفسيرها عند سيادتكم وهو أن كثيراً من ملاحمنا وسيرنا الشعبية كانت تدرس على الطلبة فى المدارس كعنترة وسيف بن ذى يزن والظاهر بيبرس ولكنها إختفت تماماً منذ فترة فلماذا ؟**

ــ والذى يدهشنى أنا أيضاً مثلك تماماً أنه منذ سنوات غير قصيرة اهتمت وزارة المعارف بهذه الملاحم الشعبية وكلفت مجموعة من العلماء البارزين فى الكتابة بالفصحى وأنشأوا مؤلفات عن هذه الملاحم وطبعتها فى دار المعارف ... ولابد أن نعرف أن هذه من الذخيرة الفنية والأدبية ومن تراثنا العظيم ولابد أن تدرس وتظل موجودة ومؤثرة .. وإذا كان بعضها ضد التطور أو مستعصيا على الفهم والذوق الحديث للعصر ، فواجبنا أن نيسره ونجعله مناسبا لذوق اليوم حتى تدرس ، لا أن تلغى .

* **ورغم هذا الموقف الرسمى ألست معى فى أنه مازال للسير الشعبى هذه سحر خاص واهتمام متجدد داخل الوجدان الشعبى وبالذات لسيرة بنى هلال ؟**

ــ بل وفى العصر الحديث عندنا شخصيات أخذت شكل البطولة مثل أدهم الشرقاوى .. والذى حدث أن الشعب إهتم بالسير الشعبية دائماً عندما كان الحكم مفروضاً عليه وليس بيده مقاليد أموره كانت المقاومة فى مثل هذه الحكاوى والقصص .. حتى لو لم تكن حقيقة فالشعب يريدها ويضخمها ويبالغ فيها ويعطيها ما يشاء من القيم الكبيرة ... كانت هناك سيرة الظاهر بيبرس فى مرحلة المماليك ، وفى مقدمات الحكم العثمانى . وبعدها إحتاجوا إلى المصريين والعرب واهتموا بالعروبة .. وأرادوا حقنة مقوية للعروبة فجاءت لهم من الجزيرة العربية فى السيرة الهلالية .. عندما نحتاج إلى الحرية نمجدين عنترة بن شداد ، لأن الملحمة كلها قامت على عبد يحرر المجتمع ليحرر نفسه . أيضاً تمجيد أبا زيد الهلال أسمر ، ومن هنا أنكره أبوه السبب فى إنكاره هو أن أمه عندما وجدت طائرين واحداً أبيض والثانى أسود ، تغلب الأسود على الأبيض ، تمنت لو أن أنجبت ولداً مثله ، فكان أبو زيد الهلالى أسمر ... وهذا جعل والده ينكره .. حتى كبر وأصبح من الفرسان وأصبح هناك صراع شديد جدا بين الإثنين الأب والإبن وتحاربا ولم يستطع أحدهما أن يتغلب على الآخر ، وانتهت المصارعة بإعتراف الأب بالإبن ، فهى تحرير للذات بالشجاعة والفروسية ، وتحرير المجتمع ولكن فى إطار من العروبة ، وهذا الذى أعطى للهلالية بالذات كل القيمة الكبيرة عند العرب كما أن عنترة كانت فى الجاهلية فى حين أن الهلالية فى العصر الإسلامى وضربية له ملامح العصر الذى نعيش فيه .

أنشىء كرسى الأدب الشعبى من أجلى

هل الأدب الشعبى مجهول المؤلف دائماً ؟

* **سؤال خاص بكم أنتم يشغلنى وهو من أين جاءك هذا الإهتمام الذى لم يكن وارداً للأدب الشعبى ولماذا ؟**

ــ بالفعل كانت هناك قصة وراء اهتمامى ... نعم هى قصة غير مباشرة .. فعندما كنت فى الشرقية .. وبالمناسبة أنا شرقاوى متعصب جداً ــ كانت بالدار ، كالمعتاد « مقعد » أى غرفة الإستقبال وكان بها دولاب حائط فتحته يوماً فوجدت فيه كتباً قديمة ــ فقد كان جدى طبيباً ــ مثل يعسوب الطب والأقر وبازين ووجدت نسخة قديمة من سيرة بنى هلال عليها بقع فئران وعندما قرأتها وأنا فى هذه السن أثرت فى كثيراً ثم بدأت أستمع إليها فى الشرقية .. وعندما كنت فى الثانوية أعجبت جداً بقصة إيزيس وأوزوريس وبالذات إيزيس التى سحرتنى ... واكتشفت وهذا رأيى الخاص أن إيزيس هى الجازية ... ليست الغازية كما يتصورون ... إنها الجازيا ، أى إيزيا ... أنا أفترض ذلك ... لأن موازنتى بين الإثنتين كشخصية إيجابية تعمل للحياة والمجتمع والدفاع وكيف ربت ابنها بحثت عن زوجها ولمت أشلاءه وجعلته معلما للناس كل هذه خصائص مشتركة بينهما .. وأول ما بدأت أكتب كتبت أشياء كهذه فى جريدة فى الفيوم اسمها بحر يوسف ... بالمناسبة أنا اشتغلت صحفياً فى أول حياتى ... وكنت أتمنى أن أستمر ... وكنت « صحفى كويس » لكن بعدد ظروفى البصرية لم أكن قادراً على متابعة التعليم ... أخذت البكالوريا بجهد .. وانتشرت إشاعة فى دور الصحف ساعتها أننى لن أستطيع أن أدخل نقابة الصحفيين ويعترف بى إلا إذا حصلت على شهادة علمية ... ولكن مع ذلك فمازال هذا هو الأصل .. ولا تزال النزعة الصحفية فى طبعى .. فقد أصدرت مجلة الراوى الجديد واشتغلت فى المجلة الجديدة ومجلة المصرى لا جريدة المصرى وفى البلاغ أصدرت مجلة أخرى صودر العدد الأخير منها فى ثورة ٣٥ لأنى كنت أدافع عن الشباب ... ولازلت بعد هذا العمر الكبير عندى نفس الرغبة والنزعة الصحفية ... التى جعلت عندى عملية المتابعة وجعلتنى قوى الملاحظة وأهتم بنبضات الشعب وهذا فى غاية الأهمية .

* **شكراً لك يا دكتور كثيراً ... لكن لماذا وكيف حدث هذا التحول الكبير والخطير بعد ذلك ؟**

ــ التحول بعد ذلك أنى دخلت الجامعة ... وأستاذ الأدب الإنجليزى طلب منى أن أدخل قسم اللغة الإنجليزية لأن التخصص كان من العام الثانى وظللت أفكر لمدة شهر ثم دخلت قسم اللغة العربية رغم أنه قال لى أننى لو دخلت قسم اللغة الإنجليزية سوف نكمل لك دراستك فى إنجلترا ، ونحضر لك مصاحبا وسكرتيرة رغم أن متاعبى حتى اليوم هى هذا المصاحب والسكرتيرة ... ولكنى فضلت اللغة العربية ... ولى وجهة نظر وأرجو أن تجد اهتماماً وتدرس بجدية ، وهى أنه يجب أن نعرف أن أقسام اللغات ليست تدريس اللغات وإلا أصبحت كمدارس الألسن .. وإنما هى تتجه أساسا لدراسة حضارة الأمة صاحبة اللغة ويجب أن تكون رسائل الماجستير والدكتوراة باللغة العربية فى أقسام اللغات ، وأن يكون لها ملخص وافى العناصر باللغة الأخرى ... هل فى إنجلترا ، أصدقائنا الذين تخصصوا فى اللغة العربية هل يكتبون رسالتهم باللغة العربية ؟ لا .. إنهم يكتبونها باللغة الإنجليزية .. وذلك حتى نثرى اللغة العربية بدراساتنا .. وأتساءل وأتعجب لماذا تكتب حتى اليوم بالإنجليزية أو الفرنسية .

* **أعرف وكلنا نعرف ونعترف بفضلك .. ولكنى بالفعل أريد أن أستمع منك لأهم منجزاتك ؟**

ــ أهم منجزاتى هى الاعتراف بالأدب الشعبى بصفة خاصة وبالفولكلور والمأثورات الشعبية بصفة عامة ... إنشاء مركز الفنون الشعبية ، تحقيق فكرة إنشاء جامعة أو كلية أو معهد للفنون الشعبية .. اعتراف العالم العربى بالفنون الشعبية فأصبح هناك خمسة مراكز كبيرة للتراث بالإضافة إلى اهتمام بقية الدول التى ليس فيها مراكز ، كالسودان والمغرب والجزائر .. وعمل مجلة الفنون الشعبية الفصلية التى يطالبون بعودتها مرة أخرى .. ٤٠ كتاباً ليس كلها فى الأدب الشعبى ولكن فيها أدباً ونقداً ... ترجمت كتاب الأسفار الخمسة المشابه والمكمل لكتاب كليلة ودمنة عن الهندية أول من أصدرت باللغة العربية معجماً خاصاً بالمصطلحات والمعارف المتعلقة للفولكلور ويحتوى على أكثر من ٢٠٠٠ مصطلحاً أشرفت وشاركت فى إصدار موسوعة للحضارة المصرية والتى صدر منها حتى الآن ٣ أجزاء .. هذا على قدر تذكرى الآن .. هل يكفى أم لا ..؟

شكراً دكتور عبد الحميد

نهضتنا الفنية مدينة للدراسات الشعبية

... وقال أبو الطيب المتنبى :-

مـن الجـآذر فى زى الأعـاريـب
حمر الحلى والمطايا والجلابيب ؟
مـاأوجـه الحضـر المستحسنات بـه
كـأوجـه البـدويات الرعـابيب ؟
حسـنُ الحضـارة مجلوبٌ بتطرية
وفى البـداوة حسـنٌ غير مجلوبِ
أفـدى ظبـاء فـلاةٍ مـاعـرفن بهـا
مضغ الكـلامِ ولاصبغ الحـواجيب
ولابـرزن مـن الحمـام مـاثلة
أوراكهـن ، صقيـلات العـراقيب

حدث فى قريتى

حامد نفادى

العمر طال ، واستطالت الظلال
وحجبوا شمس الصباح عن براعم الأزهار
العمر دار ،واستباحت‌النسور أعشاش صغار الطير
ونعق البوم على خرائب البيوت
والتفت السكينه . . حول الأراضى البور
وكانت القمائنُ . .
تنفث الدخان ، تحشو صدور الصبية الأطفال

ooo

« حمدان » و « إسماعيل » عائدان
يسابقان الريح ، يحلمان بالمطار
القلق البادى على الجفنين
السهر العالق فى العينين
والتخمة التى بدت بعد ضمور الخصر من سنين
ما عادت الخمور تشفى غُلّة العطاش
ولا المخدرات تُرخى رَسَنِ الجمال
كانا يقايضان . . بالقمح غَلّة الشعير
ويطعمان خبزه على الرماد
ويحملان فرحة الحصاد
ويركبان أظهر الحمير
« حمدان » و «إسماعيل » يسألان عن موائد القمار
وحلبات الخيل والمراهنة
وآخر الأسعار للدولار
ويسألان عن سماء
يخطط المستقبل الجرىء
ويخلط الحلال بالحرام
يخترقان « هونج كونج » . . . «ومكة المكرمة»
يبتنيان مسجداً ومتجرا

ooo

قلبى على قريتنا العروس
اغتالها المغول ، وجاس فى أرجائها المكسوس
النهر كان حولها يفيض بالحياة
والقمر المملوء بالشباب
ماخلعت ثوب الزفاف
وكانت الحنّاء عينَ الديك فى الصفاء
وكان قلبها الأخضر كالعصفور
تسمعه من فوق صدرها
فتضحك الحقول
« حمدان » و « إسماعيل » يفتحان . . عينين فيهما الشموس
ينفتلان قامتين كالزمان
يخترقان الأرض فى لمح البصر
ويحلمان بعد موسم الحصاد
بطرحة الزفاف ، وجُبَّة العريس
وإنْ يعيشا بعد هذا العام
شدّا الرحال . .
إلى « مدينة الرسول » ومكة المكرمة .

ooo

العمر طار . . ودار دورتين
وكانت الشمس كشعلة النيران
وحمل النهر مياهه وسار
والرياح كانت تحمل اللقاح
والسحب فى الفضاء تعكس النهار
والرجال والنساء والبنات والصغار
على الجسور يركضون
لو مات « حمدان » و « إسماعيل » . . ما بكت عليها السماء
فالأرض كالنساء تلد البنات والبنين
تُطلق طلقها . . فينبت الكروم
تعانق النهر . . فيولد النخيل
وتعشق الشمس . . فتضحك الزهور
وإنْ أطلّ فوقها القمر . . تحبل مرتين
لكنَّ « حمدان » و « إسماعيل »
كالسوس فى العظام ينخران
وينسجان كالعناكب
ويفرخان كالثعبان

ooo

العمر طال . . ودار دورتين .
والنهار بين فكّين
الخوف والظلمة
والنهار قاب قوسين
ما بين جرأة الجرىء والإصرار

اعتذارية إلى "يارا"

أحمد زرزور

●(١)
لا تزال الخيوط مُرقشةً بالدم المريمىِّ/
قالتْ المرأةُ البكرُ : «إنى سليلةُ حزن السهول
وحدبُ الجبال ،
أبى لم يقارف طواطم ملّته ،
علقَ الفأس
ثم
انتحى
جانباً . .»

●(٢)
لا تزالُ العيونُ مصوبةً سُمُّها العائلىُّ/
قال شيخُ العشيرة : «أدفأتُه فى الشتاء ،
فكيف يُسىء احتفال العواصفِ ؟
هل يُنكر الآنَ صلصلةَ
الروح . . .»

●(٣)
لماذا ــ إذن ــ يا أبانا اختبأت ،
فلم تفلح الأرض ،
لم تختن الجذع بالشمس ،
لم تغسل النهر . . .
كيف ــ إذن ــ كُنْتَ تلقى العواصمَ
فاتحةً ؟!؟

●(٤)
صدرُ «يارا» يشنُّ مراثيه ،
ثم يزغردُ [لى/أم لها !]
ربما غردت ــ لحظةً ــ تحت ظلِّ السواسن ،
أو كركرتْ
وهى تحضنُ زرزورها
قابضاً بالجناحين
جمر المدى . . .
وجه يارا يُفتِّحُ لى بابَ كل السماوات ،
يلثغ : «ها هم صحابى ،
فاحمل لهم شمسةَ الجُرح/
تبرأ من دائها ،
وتحطُّ على يومها الحلو
ها هم رفاقى ؛
فاهجر فراش المغبَّة/
تهفو اليك الفتاةُ التى طالَعَتْ
سرَّها
بين عينيك . . .» !

أنا ريحُ كل الخرافات
لا تمطر الريح عيدا
فلا يخدعنك ــ يا ابنةَ هذا الشتاء
مَقَامُ الصَّبا
إننى يا فتاتى سليل الشذى/
والحبيبة راحت إلى ورد سيمائها
فاعذرينى فتاتى
الدم الآن
يومضُ فى الأرض ،
يسعى إليكِ
. . . وشيخ القبيلة يلغط : «أزهرتُه فى الخماسين
كيف
يعقُّ
احتمالَ
السجود» ؟!

الدجال على ظهر المدينة

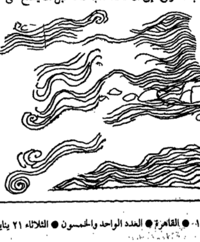
محمد على الفقى

يأتِى من الصَّحراءِ مُحْتَشِدَا ... وَيهيم فى الآفاق مُبْتعِدَا
تطْوِى ذِرَاعَا المَدى غَضَبَا ... وَتُبَعْثِران حُدُودَهُ بَدَدَا
هذا المسيخُ وَفَى بموعِدِه ... لاكَانَ فِينا وَاعِدًا وَعَدَا
حَمَلَ القَرَامِطَةُ اللواءَ لَهُ ... وَسَعَى إليْهِ الزُّنْجُ فاحْتَشَدَا
ومَضى تَرُجُّ الأَرْضَ خُطْوَتُه ... وَيُعيد تشكيل الوُجُود رَدَى
عُرِيًا ، وتهْوِيماتِ فَلْسَفَةٍ ... مَا أطْعَمَتْ رُوحًا ولا جسدا
نَارًا تلظت هَاهُنَا . . وَهُنَا ... لم تُبْقِ وَالِدَةً وَلاَ وَلَدَا
وَرَمَتْ بِعَارِ العُقْم كل فمٍ ... يَشْدُو ، وكُلَّ يدٍ تُعِينُ يَدَا
«قابلته» . . أو كَانَ قَابَلَنِى ... لاَ أذْكُرُ المِيعَاد وَالبَلَدا !!
وَرَأى بِعَيْنِى حُلْمَ سَوْسَنَةٍ ... وَعلى يَدِى عُصْفُورَهَا غَرِدَا
فاجْتَاحَهُ الشيْطانُ والتهبتْ ... أحداقُه العَوْراء فاتقدا
وَرَمَى بنظرة حقدِهِ مُدُنًا ... واجْتثَّ من عُمْر الزمانِ غَدَا
كلُّ الطعامِ لمنْ يُوافِقُهُ ... حِلٌ . . ويُحرمُه الذى جَحَدَا
كل الكلامِ لمن يخالفه ... كُفْرٌ . . ويجزاه الذى لحدا
«قابلته» . . أوْ كَان قابلنى ... لاَ أذْكر الأحْدَاثَ مُنْذُ بَدَا !!
إلاَّ ذُبَابَةَ سيف عِزَّتِهِ ... فى جَنْبِ إيمانٍ تَغِيبُ سُدَى
وَأنَا أُصَلِّى الفَجْرَ مُنْشرِحًا ... وأرتل القُرْآنَ مُحْتَشِدَا
وَأرَاهُ يَخْنِسُ فى تَشكُّلِهِ ... وَيَغِيبُ حَتى لاَ أرَى أحَدَا

ماهو التنوير؟

د. عبد الغفار مكاوى

هذه مقالة مشهورة لكانط ـ أعظم فلاسفة العصر الحديث ـ يحدد فيها معنى التنوير الذى عاش هو نفسه فى عصره وكان ـ بفلسفته النقدية الحرة الشامخة ـ أنضج تعبير عن ذروة نضجه وازدهاره. وقد ظهرت هذه المقالة فى عدد ديسمبر سنة ١٧٨٤ من « مجلة برلين الشهرية » ، ردا على ملاحظة جاءت فى هامش مقال دافع فيه قس بروتستنتى مغمور من أهالى برلين (ويدعى يوهان فريدريش تسولنر ١٧٥٣-١٨٠٤) عن الزواج الدينى ضد الأصوات التى يبدو أنها كانت قد ارتفعت ـ باسم التنوير ! ـ للدعوة إلى الاكتفاء بالزواج المدنى والاستغناء عن بركة الكنيسة . وقد ظهر المقال الأخير بما حواه من هجوم شديد على التنوير وأدعيائه فى عدد ديسمبر سنة ١٧٨٣ من المجلة المذكورة ، وكان أهم ما فيه هو تعبير ذلك القس عن حيرته إزاء ـ مفهوم التنوير وبحثه عبثا عن إجابة على هذا السؤال الهام : ما التنوير ؟ ! وانبرى الفيلسوف اليهودى موسى مندلسون (١٧٢٩-١٧٨٦) للرد عليه بمقال نشر فى عدد سبتمبر سنة ١٧٨٤ من المجلة نفسها تحت هذا العنوان : حول السؤال : ما التنوير ؟ وقبل الحديث عن هذا المقال الأخير نود أن ننبه القارىء إلى أن كانط كتب مقاله قبل أن يطلع على مقال صديقه مندلسون ، وأن التشابه فى عنوان المقالين لم يأت بمحض المصادفة ، وإنما كان تعبيرا عن قضية شغلت العقول فى ذلك العصر ، ألا وهى قضية تحديد معنى التنوير ومفهومه ، ومن ثم الدفاع عن القضية الأساسية التى عاش لها عصر التنوير كله ودعا إليها مفكروه وأدباؤه وعلماؤه ومصلحوه ، وهى قضية حرية الإنسان وتفكيره المستقل الخالص من كل قيد ، بجانب الإيمان بانتصار العلم ـ بعد الانتصار الذى حققه العقل فى تأسيس المنهج العلمى (الطبيعى الرياضى) وترسيخه والوصول إلى قوانين واكتشافات هامة أحس رجل الشارع نفسه بأهميتها وخطرها على حياته ـ والتفاؤل بمستقبل البشرية الحرة العاقلة التى خلصتها أنوار التنوير ـ التى أشعها العقل النقدى الحر الذى بنى المذاهب الفلسفية الشامخة والنظم العلمية المتسقة ـ من ظلمات الخرافة والجهالة والخوف والاستعباد .



قلنا إن مقالى كانط ومندلسون نشرا فى « مجلة برلين الشهرية » التى صدر أول عدد منها سنة ١٧٨٣ وظلت صامدة وفية لرسالتها فى تنوير العقول والقلوب حتى توقفت سنة ١٧٩٦ . وتستحق هذه المجلة أن نذكرها بكلمة وفاء وعرفان . فقد كانت أهم المجلات التى عبرت عن عصر التنوير ، واشترك فى تحريرها عدد كبير من ألمع العقول الحريصة على الحرية والمعرفة والتقدم والاستنارة ، سواء فى ألمانيا نفسها أو فى البلاد الأوروبية بوجه عام . كان الهدف الذى وضعه الناشران (الكتبى اريش بيستر والمربى فريدريش جيديكه) هو إشاعة « الغيرة على الحقيقة » والحث على « التنوير النافع وطرد الأخطاء المفسدة » مع الحرص على تنوع المادة التى تجمع بين التعليم والتسلية . وسرعان ما بدأ الهجوم على المجلة ممن أساءوا فهم التنوير وحقدوا على الداعين إليه فى هذه المجلة فسموهم « عصابة التنوير » ! ولا نستطيع أن نذكر أسماء الأدباء والفلاسفة الذين أسهموا فى تحريرها ، إذ يكفى أن يكون بينهم كانط (الذى نشرت له خمس عشرة مرة !) وجوته وشيلر وقبلهم فون همبولت وغيرهم من الأدباء الألمان ومفكريهم إلى جانب بيرابو وبنيامين فرانكلين وتوماس جيفرسون من أعلام الثورتين الفرنسية والأمريكية .

قلنا إن الإجابة على هذا السؤال الهام : ما التنوير قد كانت وليدة المصادفة البحتة التى وقعت فى مناسبة عارضة وتافهة . وذكرنا القس المغمور الذى حيره الشعار الرائج على كل لسان فهتف : ما معنى التنوير ؟ ولابد أن نشكر لهذا الرجل الطيب حسن نيته وأن نذكر له فضوله المحمود ، إذ يكفى أنه دفع اثنين من أهم فلاسفة القرن الثامن عشر إلى محاولة تقديم الإجابة على سؤاله . وليس المهم هنا هو السؤال والجواب ، بل هو الموقف الذى اتخذه كانط ومندلسون وغيرهما من مفكرى هذا العصر وأدبائه (ومن أشهرهم ليسينج وهيردر وفيلاند وشيلر) من حقيقة الإنسان وحقه فى التقدم على طريق النور والمعرفة والتحرر ، بل حقه فى الثورة المتجددة على طواغيت الجهل والخرافة والنفاق والاستبداد . والغريب أن هذه الطواغيت كانت لا تزال تنفث سمومها وتنشر ظلمات عداوتها للتنوير بعد مرور قرن على بداية عصر التنوير ! ولعل انتشارها فى ألمانيا بوجه خاص أن يكون دليلا على ما يؤكده نيتشه فى كتابه الفجر (١٨٨١) من عداء الألمان للتنوير (على الأقل حتى انهيار النازية وأواخر النصف الأول من القرن العشرين !)

ينطلق موسى موندلسون فى مقاله القصير « حول السؤال عن معنى التنوير » من الاستعمال اللغوى للكلمة التى لا تنفصل عنده عن كلمتى الثقافة والحضارة ، ثم يحاول تقديم الجواب من وجهة نظر إنسانية تجعل الإنسان هو الهدف والمقياس ، وتلقى الضوء عليه من حيث هو إنسان على الإطلاق ومن حين هو مواطن فى مجتمع ودولة . وهو يرى أن الثقافة Bildung هى المفهوم الكلى الذى يندرج تحته مفهومان جزئيان هما الحضارة unltur « التى جاءت كما هو معروف من زراعة الأرض وتعميرها » والتنوير Au-fvlarung والحضارة تتعلق بالجانب العملى من حياة الإنسان (المهارة والدقة والجمال فى الفنون والصنائع وآداب السلوك وعاداته) أما التنوير فينصب على الجانب النظرى منها ، أى على المعرفة العقلية والقدرة على تأمل العالم والأشياء والحياة الإنسانية . وتوضح اللغة طبيعة المفهومين فتستنير أو تصل إلى درجة التنوير عن طريق العلوم ، وتبلغ مستوى التحضر عن طريق « التعامل الاجتماعى والآداب والفصاحة » .

هكذا تكون علاقة التنوير بالحضارة كعلاقة النظر بالتطبيق والممارسة . فإذا كانت الحضارة تهم الإنسان باعتباره « عضوا فى المجتمع » ، فلا غنى له من حيث هو إنسان عن التنوير . إن الإنسان بحاجة إلى التنوير . هذا مطلب أساسى لتحقيق إنسانيته وحقيقته . ولكن مندلسون يفرق مرة أخرى بين تنوير الإنسان كإنسان وتنويره كمواطن وعضو حتى مسئول من أعضاء المجتمع . ولعل هذه التفرقة أن تكون قريبة من تفرقة كانط فى مقاله هذا بين الاستخدام العلنى العام للعقل (أى حقه فى النقد والتفكير الحر المستقل فى كل شىء) والاستخدام الخاص أو المحدود لهذا العقل فى الأمور المتصلة بالوظيفة التى يؤديها الإنسان فى ظل المجتمع والدولة والقوانين والأعراف المرعية .

إن تنوير الإنسان ــ كما يؤكد مندلسون ــ يتعلق بما هيئة الإنسان ، أما تنوير المواطن فيتصل بمطالب الوظيفة التى يؤديها والوضع الإجتماعى الذى يشغله . والواقع أن هذين الجانبين المتكاملين من التنوير يمكن فى بعض الظروف التاريخية والاجتماعية أن يبلغا حد الصراع والتنافس . وهنا ينتقل مندلسون إلى الجانب السياسى والاجتماعى من المشكلة فيقول فى وضوح : « شقية هى الدولة التى تحتم عليها الظروف أن تعترف بأن حقيقة الإنسان ومصيره فيها كإنسان لا ينسجم مع حقيقته ومصيره كمواطن ، وأن التنوير ــ الذى لا غنى للبشرية عنه ــ لا يمكن أن يعم جميع الطبقات فى الدولة بغير أن يتعرض دستورها للانهيار » .

وكان من الطبيعى أن يتعرض مندلسون (ولو من بعيد وبأسلوب فلسفى مجرد !) لأعداء التنوير الذين هم فى الواقع أعداء الحرية والمساواة والعدالة وانتشار المعرفة بين الناس . ولذلك نجده يدين الأفكار المفرضة والأحكام والتصورات المتحيزة فى مجال الدين بوجه خاص مع ما يرتبط بها من تعصب وتطرف ونفاق . نقول إن هذا كان أمرا طبيعيا لأن الدعوة إلى التسامح وتأكيد وحدة الأديان فى جوهرها الأصيل قد كانت من الأعمدة الأساسية التى قام عليها التفكير فى عصر التنوير (وأروع من عبر عن التسامح ووحدة الأديان هوليسنج فى مسرحيته ناتان الحكيم وفى كتابه الصغير عن تربية الجنس البشرى) ويكفى أن مندلسون قد تنبه إلى « جدل التنوير » وإمكان تدهوره وفساده وهو فى قمة مجده وازدهاره ، وذلك قبل « لوكاتش » فى كتابه عن جوتة وعصره ــ وقبل تيودور أدورنو وماكس هوركهير ــ فى كتابهما المشهور عن جدل التنوير ــ ويكفيه أنه أشار إلى أخطار إساءة فهم التنوير وسوء استخدامه وحذر منها تحذير الملهم الذى تنفذ رؤياه من أستار الحاضر لتكشف عن كوارث المستقبل . وهل بعد محنة الجهل والتعصب والتطرف التى بلغت ذروتها المدمرة فى كابوس النازية وما أعقبه من كوابيس تزحف على بلادنا العربية من كارثة ؟ ! ولنقرأ هذه السطور التى يختم بها مقاله محذرا من مغبة سوء استخدام التنوير التى لابد أن تؤدى إلى أضعاف الحس الأخلاقى وخلق التصلب والأنانية والكفر والفوضى : « كلما زاد الشىء نبلا وكمالا ، زادت بشاعة فساده وتحلله . فالخشب الذى يفسد ليس فى بشاعة الوردة التى تفسد ، وهذه لا تثير الاشمئزاز بقدر ما تثيره جثة حيوان متعفن ، كما أن هذه بدورها ليست بأبشع من جثة إنسان تعرضت للفساد . والأمر كذلك مع الحضارة والتنوير . فكلما ازداد نبلا فى حالة ازدهارهما ، زادت بشاعة تحللهما وفسادهما . إن إساءة استخدام التنوير يضعف الشعور الأخلاقى ويؤدى إلى التصلب والأنانية والكفر والفوضى . وإساءة استخدام الحضارة يفضى إلى الترف والنفاق والطراوة والخرافة والعبودية . وكلما تقدم التنوير جنبا إلى جنب مع الحضارة ، كانا أفضل وسيلة لوقف الفساد . والثقافة التى تسود فى أمة من الأمم نتيجة امتزاج التنوير بالحضارة تجعل هذه الأمة أقل عرضة للفساد » .

إذا كان « مندلسون » قد استقرأ فى مقاله معنى التنوير وأبعاده والأخطار التى يمكن أن يتعرض لها ، فإن كانط يتبع فى مقاله منهجا استنباطيا يبدأ من مسلمة أو تعريف قاطع للتنوير . إنه فى رأيه هو خروج الإنسان من حالة الوصاية المفروضة عليه . وهو يخرج أو بالأحرى يخرج نفسه منها عن طريق التفكير الحر المستقل أى عن طريق النقد ! يشرح كانط فى السطور التالية مفهوم التنوير ، ويختصها بترديد الشعار الذى رفعه العصر كله فى عبارة « هوراس » : تشجع على المعرفة ! وهو شعار يمكن أن يكون بداية وخاتمة ، بل لعله أن يكون « أمرا مطلقا » يتوجه به فيلسوف الواجب إلى ضمير القارىء . ويواصل شرح التعريف الذى وضعه فى البداية مع تكرار صورة الوصى والقاصر التى يبدو من حديثه أنها صورة موفقة فى التعبير عن عصر التنوير بقدر ما هى محببة إلى قلب « حكيم كونجز برج » الذى كانت فلسفته النقدية دعوة للتفكير والوجود الحر المستقل بعيدا عن الفرض والوصاية التى عاناها فى طفولته وشبابه وعانتها معه طبقات الأرقاء من الفلاحين والعمال وصغار الموظفين المضطهدين فى ظل الإقطاع والاستبداد البروسى الصارم .

وينتقل كانط بعد ذلك من تنوير الفرد إلى تنوير الرأى العام فيشترط وجود الحرية فى الحالين . وعندما تتوفر هذه الحرية يصبح التنوير أمرا لا مفر منه ولا غنى عنه . ولكن من ذا الذى سيقوم بالتنوير ؟ من سيؤدى دوره فى توجيه « الجمهور » ؟ انهم القلة أو الصفوة كما نقول اليوم ، هم علماء الشعب وكتابه الذين يتجهون إليه ويفتحون عيونه على العيوب والأخطاء والأحكام المفرضة التى تفسد عليه شئون حياته السياسية والإجتماعية والدينية والعلمية . . . . الخ .

ويتطرق كانط إلى موضوع الثورة ــ التى نادى بها وعمل لها الكثيرون فى أيامه متأثرين بالثورة الفرنسية ــ فيرفضها من حيث المبدأ . فالثورة فى رأيه تعجز عن إحداث « الإصلاح الحقيقى فى أسلوب التفكير » . ولهذا يستبدل بها الإصلاح ، أى تربية العقل الإنسان تربية تحفزه على التفكير النقدى الحر بنفسه ولنفسه ، وترتفع به إلى الإنسانية المستنيرة المسئولة ، ولا يصح أن نستنتج من هذا أن رفضه للثورة هو رفض للثورة الفرنسية . فقد رحب بها واستبشر بفجر الخلاص على يديها عندما شبت نيرانها ، واعترف صراحة بوقوفه إلى جانب أفكارها الأساسية عن الحرية والإخاء والمساواة ، على الرغم من الأخطار التى كان يمكن أن يتعرض لها ــ وهو المعلم البروسى المتواضع الحال ــ بإدراج اسمه فى القائمة السوداء ! ولقد عبر عن موقفه الثابت من الثورة الفرنسية فى أحد كتبه الصغيرة التى كتبها فى أواخر حياته (وهو نزاع الكليات الذى صدر سنة ١٧٩٨) ، وذلك بعد سنوات من انتباه المجزرة التى أثارت سخط كبار الإنسانيين وجعلتهم يتحفظون فى حكمهم عليها (ومن أهمهم جوته وشيلر) . يقول كانط فى هذا الكتاب : « إن ثورة شعب ذكى ، نراها فى هذه الأيام دائرة أمام أعيننا ، يمكن أن يكتب لها النجاح أو الإخفاق ، ويمكن أن تمتلىء بالشقاء والفظائع بحيث يستحيل على إنسان حسن الطوية ــ لو قدر له أن يقوم بها مرة أخرى وينفذها بطريقة يرجى منها الخير ــ يستحيل عليه أن يقرر إجراء هذه التجربة مع كل التضحيات التى كلفتها ــ أقول أن هذه الثورة لتصادف فى وجدان جميع المتابعين لها (الذين لم ينخرطوا فى لعبتها) مشاركة حارة توشك أن تبلغ درجة الحماس ، ــ كما كان التصريح بها مرتبطا بالخطر ــ وليس لها من سبب إلا الاستعداد الأخلاقى المغروس فى طبيعة الجنس البشرى . »

الحرية إذاً وقبل كل شىء ! فهى الأساس الذى يقوم عليه التنوير والشرط اللازم لوجوده ، وانتشاره بين الناس ، والمقصود بهذه الحرية عند كانط هى حرية الكلام وحق إبداء الرأى الحر قولا وكتابة . ولكنه يؤكد أن أقل أنواع الحريات ضررا ، ألا وهى حرية الاستخدام العلنى للعقل ، أو حرية ممارسته صراحة فى كل ما يمس الصالح العام . ولكن من الذى يملك هذا الحق ؟ يعود كانط فيحدد مفهومه للاستخدام العلنى للعقل ويقصر حرية الكلام على الحرية الأكاديمية أو حرية العلماء فى استعمال عقولهم وعرض آرائهم على قرائهم . ويبدو أن كانط يعتمد فى هذه الفكرة على ما يمكن أن نسميه دهاء العقل (وهو هنا شىء مختلف عما يقصده به هيجل !) فهو يصف هذه الحرية العلنية التى يطالب بأن تكفلها الدولة للعلماء بأنها « أقل الحريات ضررا » ، وكأنه يريد أن يطمئن السلطة ويهدىء خاطرها ، ثم لا يلبث أن يضع ثقته فى الدهاء الذى يبدأ عمله بإقناع المتخوفين بأقل الحريات ضررا لكى ينتقل بعد ذلك إلى تبصيرهم بضرورة حريات أخرى أخطر وأكثر ضررا ! . .

من أشعار بيرم التونسى

رأس المال

جبان يفزع ويتخبى
ولما تعصف الأرياح
يخلى حبته قبة
ولما يقولوا دي مظاهره
بنريشة من بنات طاهره
بنوك القطر والقاهره
يحط القفل والضبة
يا راس المال يا متدلل
عايزلك للسكن منزل
فراشة ورد وقرنفل
وروضة فيها تتربى

ويرتبط مفهوم الاستخدام العلنى العام للعقل بمفهوم آخر استحدثه كانط فى لغته وهو مفهوم الاستخدام الخاص الذى يقتصر فيه العقل على مجال الوظيفة أو المهنة أو ما نسميه اليوم « بالدور الإجتماعى » . ويمثل كانط لذلك بالضابط ودافع الضرائب ورجل الدين الذين يسمح لهم ـ باعتبارهم علماء فحسب ـ أن يوجهوا النقد الحر كما يشاءون ، ويحرم عليهم هذا النقد فى دوائر عملهم وواجباتهم الوظيفية التى تفرض عليهم طاعة الأوامر حتى لا يضطرب نظام الدولة وأمنها واستقرار نظمها ومؤسساتها . . والسؤال الذى يلح على الخاطر فى هذا الصدد هو هذا السؤال : هل يمكن أن ينفصل « الشخص العاقل » عن « الموظف » فى إنسان واحد ؟ أن أحد الفلاسفة المعاصرين يرجع هذا الفصل العجيب إلى جذوره التاريخية عند لوثر ، كما يجد نظيرا له عند روسو الذى فرق بين « الإنسان » و « المواطن » وقابل بينهما مقابلة الضد للضد (هربرت ماركوزه ، السلطة والعائلة ، ١٩٣٦) والأسباب التى دعت كانط ـ سليل الفقراء الكادحين والمعلم المسكين فى ظل التنين ـ إلى الاقتصار على الثورة العقلية أسباب متعددة ومتشابكة . فهو إذا كان يرفض الثورة من حيث المبدأ ، فإنه ينادى بالإصلاح ويؤكد إمكانه وضرورته عن طريق النقاش العلمى العلنى الذى يبصر الحاكم أو الأمير بحقائق الأمور وبحثه على تغيير الفاسد والمعوج منها وطبيعى أنه لن يقدم على شىء من هذا إلا إذا كان حاكما أو أميرا مستنيرا يتوفر لديه الاستعداد « لتوحيد الإرادة الشعبية بأكملها فى إرادته » . وكأن الفرصة الوحيدة للإصلاح فى ظل الاستبداد المطلق ـ الذى عاش كانط نفسه فى قبضته وواجهه بثوريته الحكيمة ولم ينج فى النهاية من غضبه وتهديده ! تكمن فى خضوع صاحب السلطة الفعلية لاصحاب السلطة الفكرية والعلمية . . . ولكن متى خضع أولئك لهؤلاء ؟ وهل يكفى أن يكون الحاكم مستنرا ليستجيب لنور العقل الحر ؟ أم أن هذا العقل الحر يحتاج إلى ارادة شعبية تنقل أفكاره إلى قلب الواقع وتغير به وجهة الكئيب ؟! كما أن هذه الارادة الشعبية بحاجة هى الأخرى إلى الاستنارة حتى يفرض التنوير نفسه وينطلق من أسفل إلى أعلى لا من أعلى إلى أسفل كما حدث ويحدث فى معظم الأماكن والأزمان وخصوصا فى الشرق المسكين منذ آلاف السنين ؟!!

نكتفى بعد القاء هذه الأسئلة ـ بأن نقول أن لكانط عذرة أو أعذاره التى ألمحنا إليها ، وأنه لم يذكر فى مشروعه هذا أى ضمانات قانونية أو دستوريه لنشر التنوير من أسفل إلى أعلى ، اللهم الاصدق الأمير المستنير وحسن نيته ، إنه يرسم صورة الاصلاح الممكن فى مجتمع أبوى كان يرفضه من صميم قلبه . ولكنه لم يجد حيلة أمام ضعف حيلته فقرر فى النهاية وبحكم ايمانه بالنظام والواجب والعقل أن يقف فى صف الأمن والنظام والاستقرار . ويبقى السؤال آخر المطاف قائما : ألا يؤدى الوقوف مع استقرار الدولة الغاشمة إلى تقويض فكرة التنوير العام لسائر طبقات الشعب وتدمير التنوير نفسه ؟ مهما يكن من شىء فان لموقف كانط جذوره وأسبابه التاريخية التى ما تزال فعالة ومؤثرة ، بحيث يمكن أن نتتبع خيوطها المتصلة من كانط ـ بل من لوثر وروسو كما ذكرنا ـ إلى شروح هربرت ماركوزة عن « التسامح المكبوت » الذى يدفع بعض أنظمة الحكم إلى السماح لاعدائها بحرية الكلام والتعبير بشرط ألا يجاوزهما إلى السلوك والفعل ! (ماركوزة ، نقد التسامح الخالص ، فرنكفورت ١٩٦٦ ، ص ٩٧) ويبدو أيضا أن الظروف التاريخية قد جعلت كانط يركز فى مقاله عن التنوير على « أمور الدين » التى جعلها محور حديثه . وحديثه فى هذا السياق جدير بأن نتنبه اليه ونتعلم منه ، خصوصا فى أيامنا هذه التى يحتدم فيها النقاش حول تطبيق الشريعة ويتدخل فيه العلماء الاجلاء جنبا إلى جنب مع الجهلاء والأدعياء . ان عدم بلوغ الرشد والقصور فى الأمور المتصلة بالدين هو فى رأيه أشد أنواع القصور ضررا وأكثرها اهانة للانسان . وأهم مايهمه فى هذا الشأن هو اعلان استقلال الانسان ـ ان جاز هذا التعبير ـ والدفاع عن طبيعته وحقيقته وحقه المقدس فى التقدم على طريق التنوير . ولقد جاءت العقبة الكبرى أمام التنوير (فى القرن الثامن عشر) من بعض رجال الدين الذين اساءوا فهم الدين نفسه وتصوروا او صوروا للناس ـ ان التنوير مرادف للكفر ومعاد للكنيسة ، ولم تأت أبدا من جانب العلوم والأداب والفنون ولا من جانب العلماء والأدباء والفنانين الذين لم تقيد حرياتهم ولم يخضعوا للرقابة الصارمة الا فى القرون التالية . ولاعجب ان يصف كانط عصره بأنه عصر فريدريش ، إذ كان هذا الملك البروسى المستنير مقتنعا تمام الاقتناع بحرية كل إنسان فى أن يلتمس خلاصة الروحى بالطريقة التى يراها . ولكن الاحوال لم تدم لأحد ، اذ سرعان ماتغيرت بعد موت فريد ريش الثانى هذا واصطدم كانط نفسه سنة بالسلطة التى حذرته سنة ١٧٩٤ (على أثر صدور كتابه عن الدين فى حدود العقل وحده) من التعرض لأمور العقيدة المقدسة وبدأ الهجوم الضارى على التنوير وعصره .

يختتم كانط مقاله بالتعرض لمشكلة التنوير من الناحية السياسية والاجتماعية ، والواقع أن من يقرأ الفقرات الأخيرة من المقالة لا يستطيع أن يقرر إن كان الباعث عليها هو خوفه من الفوضى والتمرد أو حرصه على بيان الأعتراضات والحجج التى يبديها انصار الأمن والاستقرار وأعداؤه على السواء . . فالصورة التى يلجأ إليها عن القشرة والبذرة توحى بأنه يساند المفارقة القديمة المتجددة التى تدعى أن التنوير لا ينتشر ولا يزدهر إلا فى حماية جيش منظم كبير العدد « يضمن الأمن العام » هل يلجأ كانط مرة أخرى إلى « دهاء » العقل ؟ انه يقدم فى العبارات الأخيرة من المقال نوعا من « جدل التنوير » الزاخر بالمفارقات العجيبة ، اذ يمكن فى النهاية أن تؤثر بذرة التنوير أو الميل الفطرى إلى التفكير الحر على الشعب فتزيد حريته الفكرية وربما أثرت على المبادىء والأصول التى يرتكز عليها نظام الحكم نفسه . ويكفى كانط شرفاً أنه أكد أن هذه البذرة لابد أن تشق القشرة الصلبة المحيطة بها ، ولابد أن يستنير الشعب ويخترق الوصاية المفروضة عليه ويحقق حريته الحقة فى النقد والتفكير بنفسه لكى يتسنى له تغيير نفسه وواقعة ومجتمعة . .

* * *

توالت المقالات فى المجلة السابقة الذكر ـ قبل أن تصادر نهائيا ويرحل أصحابها من برلين ـ وشارك فى إلقاء الأضواء على التنوير مختلف الأدباء والمفكرين . وقد أسهم فى الدعوة إلى التنوير ـ قبل كانط ومندلسون وبعدهما ـ رجال من أمثال ليسنج وهيرد وشيلر وفيلاند ، كما هاجمه وحمل عليه رجال آخرون ـ مثل هامان وياكوبى ـ مهدوا لظهور حركة مضادة اتهمت حركة التنوير بالسطحية والضحالة وتبلورت فى النهاية فى الحركة الرومانتيكية . ومن الصعب أن نتابع كل ما كتب فى هذا المجال وما يزال يكتب إلى يومنا الحاضر . ويكفى فى هذا المجال المحدود أن نسجل لحركة التنوير أنها اهتمت بتقدم الانسان على طريق العقل ، والعلم ، والحقيقة ، والديمقراطية ، والانسانية ، والتسامح ، والاخاء البشرى ، وأن الهجوم عليها واتهام أصحابها بالكفر والخروج على نظم الجماعة وتقاليدها لم يستطع أن يلغى تراثها العظيم فى تأكيد انسانية الانسان وحقه المقدس فى الحرية والتطلع إلى مستقبل لا تلبد سماءه خفافيش الجهالة والتعصب وظلمات الخرافة والوصاية . وليتنا ـ نحن العرب وأبناء العالم الثالث بوجه عام ـ نتعلم من درس التنوير ونرفع راياته لنواجه بها جحافل الجهل والتطرف والتخلف الزاحفة علينا . ليتنا نقتنع أخيرا بأن تنوير عقول الناس لاغنى عنه للحياة الجديدة بأن يحياها الانسان ، وأن التنوير نفسه لا يستغنى عن نظام الحكم الحر الذى يحقق ارادة الشعب فى التقدم . وأخيرا ليت هذا المقال يساعد على السير خطوة واحدة على هذا الطريق . . ●

من أشعار بيرم التونسى

فى البرلمان اللى فات عدينا كام سمسار
السمسره صنعه أصلى ، والنيابه ستار
سمسار معاه الحصانة ، والحصانة جدار
يستر جرايم تدخل مرتكبها النار
سمسار فى جيبه قضايا الناس فى أجندة
عن عمدة ينشال وغيره يتعمل عمدة
ومهندس الرى يترحّل لأوغندة
وإذن تصدير يصدّر ألفَ طن خضار

شكسبير.. والليالى العربية

د. أمين العيوطى

فى مسرحية ترويض الشرسة يبدأ العرض بمقدمة من مشهدين يقدم فيهما شيكسبير شخصية اسمها سلاى . وسلاى هذا صعلوك تقلب فى حرف مختلفة ، فقد عمل بائعا متجولا ، واشتغل فى صناعة أمشاط المغازل ، وحارسا للدببة ، وأخيرا سمكريا . وهو سكير مفلس دائما . هكذا نلتقى به فى المشهد الأول وهو يشتبك مع صاحبة الحان لأنه لا يملك ثمن الأقداح التى عبها . ولا يلبث أن يغلبه السكر ، فيغط فى نوم عميق أمام الحان ، على هذا الحال يعثر عليه السيد النبيل وأعوانه وهم عائدون من رحلة صيد . وينتهز السيد النبيل الفرصة ليتسلى به ، فيأمر بنقله إلى فراش وثير فى قصره ، وتطييب رأسه بالماء المقطر الدافىء ؛ ولفه بأفخر الأغطية الحريرية ، وتزيين أصابعه بالخواتم ، وإعداد أشهى الأطعمة له ، وأن تقوم الحاشية بين يديه فى أفخر الثياب ، وأن يحمل أحد الحراس طستا مملوءا بماء الورد ، والآخر إبريق ماء ، والثالث منشفة من الكتان ، وأن يحرق البخور لتزكو رائحة الغرفة ، وأن تستعد فرقة لعزف أرق الأنغام السماوية الساحرة حين يفيق ، وأن يقنعه الجميع أنه كان فى غيبوبة لسنوات طويلة وأنه قد استرد عافيته ، ويحدثوه عن كلاب الصيد وعن جواده ، ويصفوا له نواح زوجته لما أصابه ، وأن يقوم ممثل من فرقة التمثيل الجوالة بتمثيل دور الزوجة التى استبد بها الحزن لمرضه ويغرقه حنانا ، وأن تعرض عليه الفرقة مسرحية ترويض الشرسة . ويجرى كل شىء كما دبر السيد تماما ، فيقتنع بأنه سيد عظيم شريف المنبت ، ويجلس ليستمتع بالعرض المسرحى ، وهو يعب الخمر بطبيعة الحال . حتى إذا انتهى العرض حمله اثنان من الأتباع فى زيه الأولى ، وتركاه حيث كان أمام الحان ، ليدخل الخمار فيوقظه ، ويقص عليه سلاى قصة الحلم الجميل الذى رآه ليلة الأمس ، والذى كان يدور حول كيف أفلح جلف قروى فى ترويض زوجة مشاكسة حتى إن سلاى لا يخشى الآن من العودة إلى بيته ، ولا من لعنات زوجته ونقارها . فهو يعرف الآن كيف يروضها .

وفى ألف ليلة وليلة ترد حكاية مشابهة أثارت خيال المسرحيين العرب ، فصاغها مارون النقاش مسرحية هزلية فى هارون الرشيد وأبو الحسن المغفل وأعد عنها نجيب الريحانى مسرحية كوميدية فى لو كنت ملكا ، وتناولها سعد الله ونوس سياسيا فى الملك هو الملك ، ومن صيغة أخرى . . نسج حسن يعقوب العلى مسرحيته الثالثة. تقول هذه الحكاية إن هارون الرشيد سمع رجلا يتمنى لو أنه حكم بغداد ثلاثة أيام . واستهوت الفكرة خيال الرشيد ، فصمم على أن يحقق للرجل أمنيته ليلهو به . وهكذا أرسل إليه من يبنجه ويأتى به إلى القصر ، حيث يعامل الرجل كما لو كان خليفة فعلا حين يفيق . وتمضى الأحداث فى سلسلة من المواقف الهزلية المسلية حتى يعاد الرجل مبنجا مرة أخرى إلى داره ليقص على أمه قصة حلمه الغريب .

ويلفت النظر أوجه الشبه بين الحكايتين . هناك العلاقة بين رغبة كل من الرشيد والسيد النبيل فى أن يتسلى برجله . وفى حين يحمل أحد الرجلين وهو تحت تأثير البنج ، يؤخذ الآخر وهو تحت تأثير الشراب . وكلا الرجلين يمر بتجربة « النائم اليقظان » ، أو حلم اليقظة ، ويكتمل لديه الوهم بأنه إما خليفة أو نبيل ، ويحقق فى حلم يقظته ما لا يقدر عليه فى الواقع . وفى الحالين يفيق النائم اليقظان من حلم يقظته ليعود إلى سيرته الأولى . ولعل هذا يطرح علينا سؤالا ما إذا كان هذا الشبه الدقيق مجرد صدفة ، أم أن شيكسبير اعتمد على بعض الحكايات الشعبية الإنجليزية كما كان يفعل بمصادره الأدبية والتاريخية التى حولها إلى تراجيديات وتاريخيات ، أم أن ألف ليلة وليلة ربما كانت المصدر الذى أخذ عنه .

تميل د. سهير القلماوى إلى أن تنظر إلى الأمر على أنه مجرد تشابه بين قصص من الأدب الشعبى ، وأن شيكسبير فى هذه المسرحية كان يتناول موضوعات لا تبلى . وتقول فى المقدمة التى كتبتها لترجمة المسرحية إن موضوع المرأة الشرسة التى يروضها زوجها باللين والحيلة والقوة صورة خلدها الأدب الشعبى والقصص الدينى ، كما أنها ترد فى قصة « الحمار والثور وصاحب الزرع » فى ألف ليلة ، وكذلك المقدمة التى يظهر فيها الصعلوك . وهى ترى أن :

> تحقيق نسبة هذه المسرحية لشيكسبير أعسر من المسرحيات الأخرى ذات الموضوع المبتكر غير المتداول . ومع ذلك يخوض النقاد فى بعض هذا بالنسبة للمسرحية محاولين تحقيق صورتها كما وردت فى المخطوط الأول ، وما يحتمل أن يكون قد نشر من مثلها قبله وبعده .

والحقيقة أن المقدمة بالفعل ذات موضوع مبتكر وغير متداول حتى إن البحث عن أصولها فى المصادر المطروقة المعروفة عن شيكسبير قد لا يؤدى بنا إلى كثير . وربما كان الأجدر بنا أن نبحث عن أصولها فى مصادر غير مطروقة . وفى هذا الخصوص ، فإن د. القلماوى تشير فى كتابها ألف ليلة وليلة إلى أن مقدمة الليالى على الأقل كانت معروفة فى إيطاليا فى حوالى القرن الثالث عشر . ويؤكد هذا د. محسن جاسم على فى كتابه شهر زاد فى إنجلترا بقوله إنه « من المؤكد أن حكايات فردية (من الليالى) كانت قد شقت طريقها إلى أوروبا الوسيطة من

من أشعار بيرم التونسى

بين الأمس واليوم

كنت احسب الست . . . جوهرة فى صدف مكنون
يرخص لها كل غالى فى الوجود ، ويهون
أيام ما كانت كتابها يكتبه المأذون
وبيات عريس الهنا فرحان بكنز قارون
كتب الكتاب اتلغى واستبدلوه بخطيب
يبات ويصبح بداله للفاميليا حبيب
وتفوت سنين ، قبل ما يقولوا زفافها قريب
وآخر المطاف يطردوه ويقولوا سافل دون

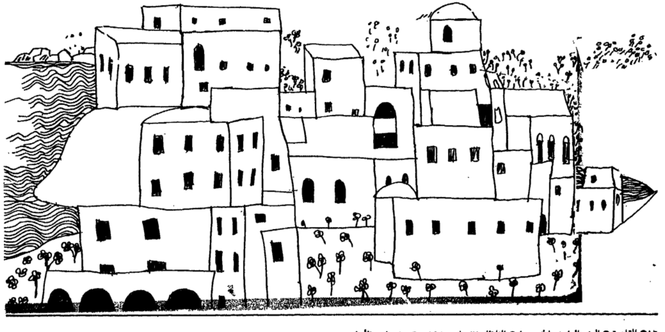
شكسبير والليالى العربية

خلال قنوات عدة . » ويذهب بعض المهتمين بدراسة التراث الشعبى إلى أبعد من هذا ، ففى مقدمة ترجمتها لحكايات كانتربرى للشاعر الإنجليزى جيفرى تشوسر الذى عاش قبل شيكسبير بحوالى قرنين (١٣٤٠ - ١٤٠٠) يشير د. مجدى وهبة ود. عبد الحميد يونس إلى العلاقة بين حكايات كانتربرى و « الليالى العربية » بقولهما : « ولا ريب أن هذه المجموعة عرفت واشتهرت فى أوربا قبل تشوسر بأمد غير قصير ، وأنها اقتبست أو ترجمت وحدا ت منها إلى الآداب الإسبانية والفرنسية والإنجليزية وغيرها . » وعن إحدى حكايات تشوسر ، وهى حكاية ابن الفارس والهدية التى يرسلها ملك بلاد العرب والهند إلى كامبوسكان الملك التترى والتى تتألف من جواد نحاسى يحمل الملك أينما شاء فى لمح البصر وسيف بتار مسحور ومرآة مسحورة ، تقول هوامش الحكاية : « كان صانع الجواد المسحور فى قصص « ألف ليلة وليلة » هنديا وهذا البيت يذكر أحيانا كدليل على معرفة تشوسر لهذا المصدر الشرقى ولو عن طريق غير مباشر » هذا إلى أن هذه الحكايات ذاتها تحفل بإشارات صريحة إلى الخوارزمى وابن سينا وابن الهيثم فى مجالات الطب والفلك والبصريات وغيرها . وإلى هذا نستطيع أن نضيف ما تقوله د. نبيلة إبراهيم فى كتابها **الأميرة ذات الهمة** من أن قصة عروة وعفراء وقصة قيس ولبنى انتشرت عن طريق العرب الذين رحلوا إلى إسبانيا ، ومن هناك كان لهما تأثيرهما فى بعض القصص الأوربى فى العصر الوسيط . كذلك يشير د. محمد رجب النجار فى كتابه الشطار والعيارين فى التراث الشعبى إلى تأثير حكايات الشطار على أن أدب الشطار الأسبانى الذى ظهر فى منتصف القرن السادس عشر وازدهر فى القرن السابع عشر . كما يذكر د. أنور عبد العليم فى مقاله « عجائب بحر الهند » الذى نشر بمجلة الدوحة ، يناير ١٩٨٥ ، كتاب **عجائب الهند** بحكاياته التى كانت تتداولها أفواه النواخذة والبحارة العرب ، ورواج هذه الحكايات وانتشارها وترجمتها إلى الإسبانية واللاتينية ، وكونها الأصل المشترك لمثيلاتها فى الآداب الأوربية التى انتقلت إليها عن طريق مراكز الحضارة العربية فى مصر والشام وصقلية والأندلس ومن المؤكد أن انتشار مثل هذه الحكايات والقصص ، خاصة وقد ترجم إلى اللاتينية التى كان شيكسبير يجيدها والتى نقل عنها الكثير من حبكات مسرحياته ، لم يقتصر على إسبانيا ، بل شمل بلدان أوربا وخاصة بعد الاتصال الحضارى الذى تم بين العرب والغرب قبل وأثناء وبعد الحرب الصليبية . ولعل الصدفة التى تجمع فى عمل واحد لشيكسبير بين حدوتين من الليالى هى فى الواقع أكثر من مجرد صدفة .

ولنتوقف هنا قليلا أمام وجه آخر من أوجه الشبه ، أو على الأصح التأثير الممكن . مثل هذا التأثير نلمسه فى مسرحية أخرى من مسرحيات شيكسبير وهى **حلم ليلة منتصف صيف** . فى هذه المسرحية يقيم شيكسبير جنبا إلى جنب مع عالم البشر مملكة للجان على رأسها ملك الجان أوبيرون . وتيتانيا ملكة الجان ؛ وبك العفريت الساخر المرح ، وتابعات الملكة من زهرة البازلاء وبيت العنكبوت وحبة الخردل والفراشة .

فى هذا العالم يصور شيكسبير نزاعا بين أوبيرون وتيتاينا زوجته حول صبى صغير كانت أمه الهندية تابعة لتقتاينا زوجته حول صبى صغير كانت أمة الهندية تابعة لتبتانيا تسامرها وتضاحكها ، ثم ماتت وهى تلد طفلاً فسرقته تيتانيا من أحد ملوك الهند وأتت به إلى مملكتها لتربيته ، بينما أوبيرون يريده لنفسه ليكون من فرسانه الذين يجوبون معه الغابات . والجفوة التى تحدث بين العشاق الآدميين (هيلينا التى تلاحق ديمتريوس الذى يعشق بدوره هيرميا التى تذوب حبا فى لايساندر) والذين يفرون إلى الغابة لحل مشكلتهم لا يقابلها إلا الجفوة التى تحدث بين أوبيرون وتيتانيا حول الصبى . بل إن الجفوة بين ملك وملكة الجان جفوة من ذلك النوع الذى يحدث بين أى زوجين آدميين : فهى تهجر فراشه وصحبته ، وتتهمه بأنه زير نساء يرونها مع هيبوليتا عروس ثيسيوس دوق أثينا ، ويغازل حبيبة الراعى ، وهو يتهمها بأنها تعشق ثيسيوس . وهكذا يكيد لها أوبيرون بأن يطلب من بك ، عفريته المرح ، أن يأتيه بزهرة الحب التى يستطيع أن يقطر من سائلها فى عينى نائم فيجعله يهيم حبا بأول مخلوق تقع عليه عيناه حين يفيق . وما أن تفيق تيتانيا من نومها حتى تقع عيناها على بوتوم الذى جاء يتدرب مع رفاقه من الحرفيين على مسرحية يقدمونها فى حفل زواج ثيسيوس وهيبوليتا ، فحول بك رأسه إلى رأس حمار . وما أن تسمعه يغنى ، أو على الأصح ينهق ، حتى تقع فى غرامه ، وتفتن بصورته ، وتأمرن الجنيات أن يسرن به إلى عرشها ، وأن يدللنه ، ويقدمن له أطيب الطعام من مشمش وتوت وعسل نحل . ويفعل بك الشىء نفسه مع العشاق . لكنه بدلا من أن يقطر السائل فى عينى ديمتريوس حتى يحب هيلينا يخطىء فيقطره فى عينى لايساندر ، فيخلق بذلك مشكلات بين العشاق الأربعة لكن أوبيرون يرفع الخطأ عن عينى تيتانيا حين تزهد فى الصبى تحت تأثير حبها لبوتوم فترسله إليه . كما يرفع الخطأ عن عيون العشاق ليكون حفل زواج دوق أثينا وهيبوليتا عرسا للجميع .

فى تصوير شيكسبير لهذه المملكة نرى أن الجان مخلوقات شريرة فهذا بك المرح عفريت ملء بالألاعيب والحيل الساخرة حين يخيف القرويات ، أو يعابث بالقرويين ليضللهم فى متاهات الغابة ، أو يعاثب الخيل



حين تصهل المهرة ، أو حين يقوم عن القرويات المتعبات بأعمال البيت . هو فى كل هذا عفريت ساخر ضاحك وما يفعله بالعشاق إنما يفعله بنية طيبة . وحين يدرك خطأه يسارع إلى تصحيحه ليصلح بينهم . والجان أنفسهم مخلوقات تعشق السمر والرقص والطرب فهى ترقص فى حلقات على زمر الرياح وهى أرواح رقيقة ناعمة تعشق الغناء والبهجة ، وتكره الحشرات التى تفسد براعم الورود المسك ، وتخشى الرقى وأعمال السحر . هى ليست مثل الأرواح الملعونة التى تخشى الفجر ، وتخشى أن يطلع النهار على مخازيها فتهرع إلى عالمها السفلى ما أن يصيح الديك . فهى أرواح ، كما يقول أوبيرون ، تهوى مداعبة نجمة الفجر ، وتعشق الضياء وترقص وتغنى « فى رقة الجان » ، وهى التى تبارك حول بيت ثيسيوس وهيبوليتا فى ليلة عرسها كما تبارك العشاق .

إن مثل هذه الصورة لا تختلف فى شىء عن الصورة التى ترسمها الليالى للجان ، والتى تستخلصها د. سهير القلماوى من حواديت الجان فى هذا الأثر الشعبى . فالجان غير قادرة على الشر ، وغالبا ما تكون علاقتها بالإنسان علاقة ود. وهم مخلوقات لها ممالكها وسلطانها ، تسخر العفاريت لخدمة أغراضها . أما العفاريت !، فشأنها شأن بك فى مسرحية شيكسبير ، يحلو لها أن تعبث بقلوب العشاق وأن تلهو بالبشر . لكن عبثها ظريف ينتهى دائما إلى خير الأبطال . وهى تخلق مشاكل الحدوتة . وحياة هذه المخلوقات بشرية محضة فى أكلها وملبسها ومسكنها وعواطفها وعاداتها وفى استخدامها للسحر لتغيير حال الإنسان من آدمى إلى حيوان ، فإنها تستخدم ماء تعوذ عليه ثم ترشه على الإنسان ليخرج إلى غير صورته ، وهو ما يحدث لبوتوم ، وما يحدث بشكل آخر للعشاق .

وفى كل هذه التفصيلات نجد الصورة التى يرسمها شيكسبير للجان فى الحلم تتطابق فى كل حرفياتها مع الصورة التى ترسمها الليالى بل لعل مما يلفت النظر أن يكون الصبى وافدا من الشرق ، من عالم السحر والخيال والغموض ، أو العالم الذى أخرج الليالى على وجه التحديد . وربما كانت الخرافات فى عصر شيكسبير تعرف قصص تحويل البشر إلى أشكال حيوانات لكن هذا يتم فى هذه القصص عن طريق الساحرات الشريرات كما فى قصة الساحرة القبرصية التى سحرت أحد المسافرين الإنجليز وحولته إلى حيوان تحمله الأثقال حتى لجأ إلى إحدى الكنائس واستطاع أن يجذب أنظار المصلين بحركاته . وما أن تعقبه الساحرة بعصاتها حتى ينكشف الأمر ، فتعيده إلى صورته الأولى وتنال هى جزاءها . هذه واحدة من القصص التى يرويها ريجينالد سكوت فى كتابه اكتشاف السحر الذى طبع فى إنجلترا عام ١٥٨٤ ، لكنه لا يشير إلى قصص جان شعبية شائعة فى إنجلترا فى ذلك العصر يمكن أن يكون شيكسبير قد استند إليها فى تصويره للجان .

وفى هذا الخصوص فإن مايا جيرهارد تفرّق بين القصص الخيالية الغربية التى تلعب فيها الخوارق دورا حاسما فى الحبكة وتنقل القارىء إلى عالم مدهش غير واقعى ، وبين قصص الجان العربية التى يلعب فيها الجان دورا فى الحبكة ، أو يزور فيها البطل أرض الجان أو يقيم فيها علاقة طيبة معها بالزواج منها ، كما تشير إلى الإعتقاد الإسلامى فى وجود الجان كحقيقة واقعة لا كخيالات مستحيلة ، وإلى تلازم عالم الأحياء وعالم الجان الذين يشكلون جزءا من الحياة اليومية لا كمجرد زوار من عالم مجهول ، وهو ما تراه مختلفا إختلافا أساسيا عن المعتقدات المسيحية كذلك يؤكد روبرت هيرون فى مقدمته لطبعة أدنبرة من حكايات عربية فى ١٧٩٢ الفرق بين عنصر الخوارق الغربية وعنصر الخوارق العربية فى قوله الذى يستشهد به د. على محسن جاسم :

إن السحر والجان ، والجنيات ، والمصابيح والخواتم ، والطلاسم الأخرى تتراقص فى هذه المجلدات ، بشكل لم يكن إلا ليجعل القارىء يتساءل ويحدق مذهولا وهو الذى يعرف فقط الساحرات اللاتى تركبن المقشات ، والجنيات غير المنظورات وهن يرقصن فى ضوء القمر من آن لآخر .

إن شيئا من هذا الفرق نلمحه فى حكايات كانتربرى فى قصة الفتى توباس ، حيث يحلم توباس بأن يعشق ملكة الجان ، فيسعى إليها عبر الجبال والوديان ، ويلقاه عملاق فى مكان موحش معزول وينذره بالعودة من حيث جاء ، « فإن ملكة الجان تقيم هنا وسط حاشية ممن يعزفون الناى والقيثارة والدفء » هذه هى نفس الصورة التى يرسمها شيكسبير بقلمه الساحر لتيتانيا ملكة الجان ووصيفاتها .

ولعل فى كل هذا وفى تطابق أوجه الشبه بين شخصيات وموضوعات وأخيلة الليالى ومثيلاتها عند شكسبير ما يقوم قرينة على أن خيال شيكسبير إنما استمد مادته من أصول تراثية عربية وأكسبها أشكالها البارعة الرائعة ■

ألسنة الشعراء

عندى مفاتحه

الشعر مثل عين الماء ، قالها يوما بكر بن النطاح الحنفى ، وقال أيضا : إن تركتها اندفنت وإن استهتنتها هتنت ، أى إذا بقيت وراءها تنزح منها الماء ظلت تدفع إليك به ، ونرى أن بكر بن النطاح لم يقصد أن تستهتن عين الماء بالعمل وحده ، فالقريحة الشعرية لابد وأن تكل مع كثرة الكتابة والإلحاح فى تأليف القصائد ، ناهيك عن استنزاف مادة الشعر ونفاد المعانى وجفافها وضحالة الفكرة وفتورها . وربما لو تمهل الشاعر ذاته أو أراح نفسه أياما ــ وربما زمانا طويلا ــ ثم دخل إلى الشعر مرة أخرى لجاء بكل آبدة ، وانهمر لديه القريض بكل شاردة ، وانفتح له من التراكيب والجمل الشعرية والصور البسيطة والمركبة ما لورامه من قبل لوصل إلى أعلى الدرجات ، والشعر يجىء كما يقول القدماء بالمذاكرة مرة ؛ فإنها تقدح زناد الخاطر ، وتفجر عيون المعانى ، وتوقظ أبصار الفطنة ، ومرة يجىء بمطالعة الأشعار ؛ فإنها تبعث الجد ، وتولد الشهوة .

سئل « ذو الرمة » كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال : كيف ينقفل دونى وعندى مفاتحه ؟ قيل له : وعنه سألناك ، ما هو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب . ويجىء ذلك معه لأنه عاشق ولم يكن كثير المدح أو الهجاء ، وإنما كان واصف أطلال ، يجرى لسانه فى أثر من رحل من الأحباب . . وذلك ما أخرجه من طبقة الفحول كما يقول ابن رشيق .

وكان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا : يشعل سراجه ويعتزل ، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة فى الخلوة بنفسه . وروى أن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته ، وطاف خاليا منفردا وحده فى شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية ، فيعطيه الكلامُ قيادة . وقيل لأبى نواس كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر ؟ قال : أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحى والسكران صنعت وقد داخلنى النشاط وهزتنى الأريحية . ومن الطريف فى هذا المقام أن « الحطيئة » التمس ذات يوم انسانا يهجوه فلم يجد أحدا ، فضاق عليه ذلك ، اكفهرت سريرته وتنكد عيشه وتعكر مزاجه حتى أنشأ يقول :

أبت شفتاى اليوم أن تكلما بشرٍّ
فما أدرى لمن أنا قائله

وأخذ يروح ويجىء ، وهو يردد هذا البيت ويلوكه بينه وبين نفسه ولا يجد أحدا ، حتى استشاط غضبا ، ومازال على هذه الحال حتى وصل إلى بئر ماء فنظر فيه فرأى على صفحة الماء وجهه فأنشأ يقول مكملاً بيته السابق :

أرى لى وجهـا شوه الله خلقه
فقُبح من وجه وقُبح حامله

أحمد الحوفى

محمد مندور ناقدا

الدراما

هالة البرلسى

ويقول محمد مندور عن الشعر الدرامى انه ذلك الشعر المسرحى الذى ينقسم إلى نوعين كبيرين هما التراجيديا والكوميديا . وذكر أن الشكل النهائى للتراجيديا ينقسم إلى سبعة أقسام هى المدخل أو Pro-logos وأغنية الدخول أو Parodos والحادثة الأولى أى epeisodion والأغنية الثانية وهى stasimon والحادثة الثانية ثم الثالثة وبعدها أغنية الخروج أو exodos .

لقد آثرت أن أذكر هذه الأجزاء السبعة كما وردت تماما فى كتاب محمد مندور « الأدب وفنونه » لكى أشير إلى عدة مواضع تستوجب الإشارة إليها . أولا يسمى مندور «البرولوجوس» بالمدخل ثم يسمى «البارودوس» بأغنية الدخول وقد خانته التسمية هنا حيث إن الأولى تعنى المقدمة ، وتعنى الثانية المدخل ، ثم يلى ذلك المشهد التمثيلى الذى سماه الحادثة الأولى ، ويليه الفاصل الكورالى وهو الذى أطلق عليه الأغنية الثانية ، ثم تأتى المرثية أو النحيب وهى ما أطلق عليها الحادثة الثانية ثم المخرج الذى سماه أغنية الخروج .

ولكن الاختلاف هنا ليس على التسميات فى حد ذاتها ، بل على ما قد تتضمنه هذه التسميات من إساءة لفهم شكل التراجيديا الإغريقية ، أو ما قد تسببه من حيرة للقارىء . فعندما يسمى مندور المشهد التمثيلى بالحادثة الأولى ويسمى الفاصل الكور إلى بالأغنية الثانية ويعود فيذكر الحادثة الثانية وبعدها الحادثة الثالثة فإن القارىء سيحتار حتما بين حادثة أولى وأغنية ثانية لأن هذا التقسيم الرقمى ليس من الوضوح بحيث يدل القارىء على ما أراد أرسطو الإشارة إليه عندما تحدث عن أجزاء التراجيديا الإغريقية فى كتابه « فن الشعر » — الذى استقى منه محمد مندور مادته . هذا بالإضافة إلى أن محمد مندور لم يعرف مسمياته التعريف الكافى الذى كان كفيلا بأن يمحو أى لبس أو غموض ، فلا نجد مثلا أى تعقيب أو تعليق على الحادثة الثالثة فى حين أن أرسطو قد أشار إليها وأسماها «كوموس» وهى «المرثية أو النحيب وهى عبارة عن حوار يتبادله الممثلون مع الجوقة .

ثم ينتقل محمد مندور من الحديث عن الشعر المسرحى إلى فن المسرحية ذاته . . ذلك الفن الذى أشار إليه فى أكثر من موضع ، فقد كتب كتابا كاملا عن هذا الفن وهو كتاب « المسرح » ، كما ناقش فن المسرحية فى كتابه « المسرح النثرى والأدب والنقد والأدب وفنونه » ومقدمة كتابة مسرحيات عزيز أباظة . يعرف محمد مندور المسرحية بأنها «كغيرها من فنون الأدب ليست إلا صياغة فنية خاصة التجربة ، لتحقيق هدف من الأهداف العديدة التى اعتمدت لكل من أنواع المسرحية المختلفة ، وتغيرت بتغير العصور والتطور الإنسانى العام عبرها» .

يلخص هذا التعريف ما تناوله محمد مندور بالفعل بالنقد والتحليل من التجربة البشرية ومن تطور فن المسرحية على مر العصور . بل يلخص هذا التعريف — أيضا — منهج محمد مندور فيما يختص بالنقد



النظرى ، فهو يعرض للفكرة أولاً عن طريق تعريفها وتعريف الألفاظ الخاصة بها ، ثم يقسم ما يود الإشارة إليه إلى مقولات واضحة تثير فيه وفى القارىء ملكة البحث والدراسة التى يشبعها عن طريق الاستشهاد بأكبر قدر ممكن من الأدلة والأمثلة .

يشير محمد مندور فى التعريف السابق إلى «التجربة البشرية» ويحدد مصادرها فى ستة مصادر ألا وهى الأسطورة ، والتاريخ ، وواقع الحياة المعاصرة للكاتب ، والخيال الذى يبتدع الأحداث بقدرته الخالقة ، والتجارب الشخصية للأديب ، وأخيرا العقل الباطن .

لم تندثر الأسطورة بانتهاء عهد المسرحية اليونانية والإغريقية ، بل عادت للظهور مع الكلاسيكية الجديدة ، بل ظهرت ايضا مع الرومانسيين والرمزيين الذين استخدموها كعنصر إسقاط يساعدهم على الإيحاء بأكبر قدر من الأفكار والمشاعر عن طريق استخدام أقل قدر من الكلمات كما حدث عند توفيق الحكيم فى سليمان الحكيم وأهل الكهف وبجماليون وأوديب ملكا وشهرزاد ، وكما حدث عند موريس مترلنك البلجيكى مؤلف مسرحية بلياس وميليزندا .

ويشير محمد مندور إلى أدبائنا المعاصرين الذين وجدوا فى التاريخ مادة غزيرة ينهلون منها وهم جورجى زيدان وعزيز أباظة ، محمود تيمور وتوفيق الحكيم وفريد أبو حديد وغيرهم . ولكنه يعقب على ذلك بما قاله توفيق الحكيم إن أدباء عصرنا قد أصبحوا يفضلون الأوراق الخضراء على الأوراق الصفراء» أى أنهم يفضلون التجارب المستقاة من واقع الحياة عن التجارب المستمدة من الأساطير ومن التاريخ .

أما عن التجارب الواقعية ، فيقول محمد مندور إنها ليست بالشىء الجديد على الأدب ، فقد ظهرت منذ أوائل القرن التاسع عشر وقد سميت حينئذ «بالواقعية النقدية المتشائمة» وكان روادها بلزاك وموباسان وفلوبير وزولا الذين تأثروا بكتابات كلود برنار وخاصة كتابه الشهير « مقدمة لعلم الطب التجريبى » الذى كان أساس مذهب الطبيعية الذى أسسه زولا بعد ذلك ونادى فيه بأن «نعتبر كل شىء فى الحياة جزءاً من الطبيعة وأن نستخدم الواقع للتعبير عن تلك الطبيعة» .

ويحتل الخيال المرتبة الرابعة فى مصادر التجربة الشخصية — كما تصورها محمد مندور — وهو عنصر وفق مندور فى التعبير عنه ، بل وفق — أيضا — عندما أشار إليه أصلا كأحد المكونات الرئيسية للتجربة البشرية التى تؤثر فى الأديب وما ينتجه من أدب . ولم يفطن مندور وحده إلى أهمية الخيال ، بل سبقه إلى ذلك كثيرون ، نذكر منهم أرسطو وأفلاطون وشكسبير وبيكون وسيدنى وهويز ودرايدن وادسيون ولوك وهارتلى وهيوم وشافتسبرى وبليك وجونسون وكوليردج ووردزورث وشيللى وكيتس .

ونخص بالذكر كوليردج الذى فرق بين الوهم والخيال وقال إن «الخيال فى الإنسان هو درجة مصغرة

من قوة الخلق عند الله» . وقال في موضع آخر من الكتاب نفسه ، إن الوهم يختلف تماما عن الخيال بالرغم من أن البعض قد خلط بين الاثنين خلطا بيّنا ، فيقال إن الخيال والوهم هما الدرجة العليا والدرجة الدنيا من ذات الملكة أو القدرة العقلية .

أما بالنسبة «لتجارب الأديب الشخصية» والتي تقع في المرتبة الخامسة من تصنيف محمد مندور «للتجربة البشرية» فيقول عنها إنها أثارت الجدل من حولها ، فالبعض يؤمن أن من حق الشعراء التعبير عن تجارب حياتهم الذاتية في أعمالهم الأدبية ، بينما يتفق البعض الآخر مع ت . س . اليوت الذي نادى بفكرة المعادل الموضوعي أي الشيء الذي يسقط عليه الأديب تجربته الشخصية بطريقة عامة وموضوعية لتكتسب صفة الشمولية والعالمية المطلوبة في الفن بوجه عام وفي الأدب بوجه خاص . وضرب محمد مندور مثلا على استخدام المعادل الموضوعي عند توفيق الحكيم في مسرحية بجماليون «فبطلها الفنان بجماليون هو الحكيم نفسه في موقفه من المرأة وتردده بينها وبين الانقطاع للفن» ويرى محمد مندور أن الاصطلاح النقدي السليم الذي يعبر عن فكرة «المعادل الموضوعي» هو «الرمزية الذهنية» حيث إن الكاتب يختار رمزا ما ، بحيث يقابل هذا الرمز في ذهنه فكرة أو إحساس معين يريد التعبير عنه .

وقد لاقت فكرة «المعادل الموضوعي» في حد ذاتها الكثير من التأييد . ويذكر محمد مندور مرة ثانية المثال الذي جاء في كتاب جورج ديهامل « دفاعا عن الأدب » ، ذلك المثال الذي سبق أن ذكرناه عن الفنان الإغريقي الذي استمر في تعذيب عبده ليرسم لوحة للألم البشري . وهو مثال ذكره مندور في كتابه « الأدب وفنونه » ، وفي كتابه « الأدب ومذاهبه » . وقد يرى البعض أن تكرار محمد مندور لبعض الأمثلة والآراء في أكثر من موضع وأكثر من كتاب أحد المآخذ التي قد تؤخذ عليه ، ولكن إذا علمنا أن محمد مندور الناقد يختزن في عقله عصارة فكر وقراءة وتجربة عريضة يفرزها كلما استلزم الأمر ذلك فإننا سنسقط عنه حتما هذه المنة . ولا توجد كلمات أبلغ من تلك التي كتبت بنفسه في تقديم كتابه « الأدب وفنونه » من «أن هذا الكتاب يضم سلسلتين من المحاضرات ألقيت الأولى منها في السنة الدراسية ٦١ – ١٩٦٢ عن النظرية العامة لفنون الأدب . . . وقد احتفظت لهذه السلسلة بطابعها التلقائي كما ألقيتها ودونها الطلبة» .

يتضح لنا من ذلك أن كتابات محمد مندور النقدية وخاصة النظرية منها هي نتاج محاضراته التي ألقاها على الطلاب ، وكتبه التي ألفها خصيصا في مجال النقد النظري ، ومقالاته التي كتبها في مجلة «الرسالة» و «الثقافة» وجريدة «الشعب» و«الجمهورية» بالإضافة إلى ما ترجمه إلى العربية من كتب هامة ككتاب جورج ديهامل المشار إليه آنفا ومنهج البحث في الأدب واللغة للانسون ومايه . ولذلك ، فإنه يعتبر من الصعوبة بمكان أن يتذكر محمد مندور الأمثلة التي أوردها بصدد موضوع ما حتى يتفادى تكرارها في موضع آخر .

ونصل إلى سادس مصادر «التجربة البشرية» كما يراها مندور وهو «العقل الباطن» الذي اهتدى إليه سيجموند فرويد وتلاميذه أدلر ويونج . ويقول مندور إن اكتشاف «العقل الباطن» هو أساس مذهب الدادية والسريالية ، حيث يهرب الفنان أو الأديب من الواقع ويترك لنفسه العنان لتعبر عما بداخلها . ويؤكد البيان الأول للسريالية في عام ١٩٢٤ ما ذكره مندور عن علاقة «العقل الباطن» بهذا المذهب ففي هذا البيان يقول «أندريه بريتون» إنه «من الحكمة أن فرويد قد أولى اهتماما للحلم فالفرق الهائل والخطير بين أحداث اليقظة وأحداث النوم كانت دائما محط دهشتي» .

وننتقل من «التجربة الشخصية» ومصادرها إلى أهداف المسرح كما رآها مندور وكما استقاها من قراءاته واطلاعاته المتنوعة والمختلفة . لقد تطورت أهداف المسرحية عبر التاريخ فنجدها في البداية تتمثل في صورة طقوس وشعائر دينية تهدف إلى تطهير النفس ، ثم اتخذت التراجيديا شكلها المعروف ليصبح هدفها الأول هو إثارة عاطفتي الخوف والشفقة في قلوب النظارة .

ثم ظهرت الدراما البرجوازية والكوميديا التي تغذى التيار الثوري في باريس منذ عام ١٧٨٩ وبعدها ، وهي الفترة التي شهدت ثورة المسرحية على كافة القواعد والقيود التقليدية لتظهر الدراما الواقعية التي تعنى بنقد الحياة والكشف عن طبيعة الإنسان . ويأتي القرن العشرون ويظهر المذهب السريالي الذي يسعى ـ كما أشرنا من قبل ـ إلى الكشف عن العقل الباطن . ومن بعده يأتي المذهب الوجودي الذي يؤمن بالحرية والمسئولية والالتزام . ثم يقود سباق التسلح المحموم إلى تبني فكرة اللامعقول في المسرح ●

قضية للمناقشة

إحياء التراث

في كل مرة يواجه فيها المجتمع العربي محنة أو هزيمة يكثر الحديث عن التراث حدث ذلك مرتين ، الأولى منذ القرن التاسع عشر ، والثانية بعد هزيمة يونيو عام ١٩٦٧ .

في الأولى عندما واجه الفكر العربي الاستعمار الغربي ظهرت الأسئلة الأساسية في محاولة منه لتحديد ذاته .. وتلخصت في : ما هو ماضيه ؟ وما علاقته به ؟ وبأي معنى يمكن أن تكون ذاته جزءاً من الاستمرار التاريخي الذي بدأ من نقطة في الماضي البعيد ؟ وهل الحاضر استمرار للماضي ، أم أن التاريخ لا يكرر نفسه ، ويتجدد في كل لحظة ؟

وقد استجاب المفكرون العرب للتحديات التي واجهتهم ، وتنوعت إجاباتهم على الأسئلة التي طرحها التحدي أمامهم .

وفي الثانية : بعد هزيمة يونيو عام ١٩٦٧ ، فقدت الشخصية العربية توازنها وارتدّت من جديد إلى نقطة البداية . وعادت الأسئلة القديمة ـ الجديدة : من نحن ؟ من هم ؟ من المسئول : الحاضر أم الماضي ؟ الحاضر الذي يتمثل الماضي أم الماضي الذي يتغلغل في الحاضر ؟ أم الابتعاد عن التراث والدين أم عدم الابتعاد عنه ـ أو عنهما ـ بما فيه الكفاية ؟ وما هي العلاقة السليمة التي ينبغي أن تقوم بين ماضينا وحاضرنا ؟ ما هي الأصالة ؟ وما هي الحداثة ؟ وأين يكمن الداء : في الحضارة العربية أم في نظم الحكم العربية ؟ وأين تقع الأزمة : في الفكر العربي أم في الأبنية الاجتماعية العربية ؟ وما هي صورة المستقبل بعد الهزيمة ؟ وكيف يمكن تخطي ذلك وتجاوزه ، بالتحديث ؟ أم بماذا ؟

وأحسب أن هذه الأسئلة ما زالت مطروحة على صعيد الوعي النقدي لكل المهتمين بالمستقبل ، ولكن قضية التراث أصبحت أكثر تعقيداً لأن الخلل القائم الآن في البيئة الاجتماعية العربية سواء على مستوى القطر الواحد ، أو بين الأقطار النفطية وغير النفطية ، قد جعل أثرياء العرب يبحثون في التراث عن ما يدعم مواقفهم الأيديولوجية ، ويجعله قوة ارتداد نحو الماضي ، لكي يكون تبريراً للموروث ، ومن ناحية أخرى ينشط الشيوعيون العرب في استخدام التراث كسلاح أساسي في معركتهم الايديولوجية فنراهم ينفضون الغبار عن الحركات السرية في الإسلام مبرزين الحركة القرمطية مثلاً ، مُضفين عليها هالات من المفاهيم الأيديولوجية الصاخبة ، ومحاولين في الوقت نفسه أن يفصلوا بين الإسلام كدين وبين الحضارة الإسلامية .

ونجد أيضا من يعتبر الجانب العقلي في التراث هو وحده الأحق بالبعث والاحياء ، ومن يشدد على الجانب اللاعقلي : حيث «مدارج السالكين» إلى الاتحاد بذات الله ، وحيث أدوات المعرفة هي الذوق أو الحدس أو الوجدان . .

وهكذا كانت مهمة رفاعة رافع الطهطاوي ، وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ، والكواكبي ، وابن باديس وغيرهم أقل صعوبة في نظرتهم إلى التراث وإحيائه ، لأن المجتمع العربي في زمانهم كان أكثر تجانسا منه اليوم . .

ومع هذا دعونا نفكر معا في كيفية تخطي الحواجز الأيديولوجية التي شرذمت أفكارنا وعقولنا ، وزيفت وعينا النقدي لكي نصل إلى حد أدنى من الاتفاق حول «إحياء تراثنا» ●

تحسين عبد الحي

غدا.. فى الصيف القادم ماذا ينتظر أن يحدث ؟

مسرحية ميخائيل رومان فى المسرح المتجول

حسن عطية

يقوم مسرح ميخائيل رومان على قضية أثيرة لديه ، هى قضية « الاحتجاج » ويتمحور حول شخصية أساسية هى شخصية (حمدى) اللامنتمية إلا لذاتها ، الرافضة لكل أشكال تقييد حرية الفرد فى الحركة وسط حركة المجتمع والكون بأكمله ، والعاصفة فى سلوكها ، والمتقلبة فى انفعالاتها ، والحاوية فى تكوينها افكارا وجودية ، وفوضوية ، وعدمية ، وأن تميزت بالنبل فى التعبير عن مختلط افكارها تلك ، مما يبعدها عن السقوط فى منزلق الشر والمرفوض من جانب المشاهد ، ويصيغ منها فى ذات الوقت بطلا دراميا نبيلا يتعذب بسبب تصدى العالم كله له ويسقط لتفرده ورفضه الانسحاق ، يسقط لنبله المتميز وسعيه المحموم لتحقيق حريته ، مما يلمس عصبا عاريا فينا يجعلنا نتعاطف معه ، بينما يدفعنا وعينا بقيمة الجماعة الانسانية عامة ، والاجتماعية بوجه خاص ، وحاجتنا لتدعيمها فى مواجهة رغبات الفرد المنفلته ، يدفعنا وعينا هذا إلى رفض تلك البطولة والنأى عنها ، مما يخلق تخلخلا فى مستويات تلقى حركتها وافكارها بين تعاطف موجب ورفض سالب .

وعبر سيرة طويلة نوعا ما من الكتابة المسرحية (١٩٦٢ ـ ١٩٧٣) كتب خلالها ميخائيل رومان أكثر من خمسة عشر مسرحية طويلة وقصيرة ، لم تصعد منها على خشبة المسرح فى حياته إلا ست مسرحيات فقط ، لعبت الرقابة الرسمية دورا هاما فى ذلك ، إلى جانب الحركة الاجتماعية التى كانت فى الستينيات وأوائل السبعينيات والتى تناقض معها فكر ميخائيل رومان ، رغم احتفاء بعض رفاقائه القدامى بمسرحه بشكل شخصى ، ومحاولتهم إضفاء صفات التقدمية والرفض الاجتماعى عليها . . وهاهو المسرح المتجول يختار من بين اعمال ميخائيل رومان نصا مسرحيا من الواضح انه كتب فى نهاية الستينيات وأوائل السبعينيات ـ قدم للرقابة وحصل على موافقتها للعرض لفرقة مسرح الجيب فى ديسمبر ١٩٧١ ـ فماذا وجد المسرح المتجول ومخرج هذا العرض عادل القشيرى فى نص ميخائيل رومان من قيم يمكن تفسيرها وبلورتها وعرضها على الجمهور المصرى مع نهاية عام ١٩٨٥ .

تدور أحداث المسرحية فى صيف من أصياف منتصف الستينات ، وفى فيلا بالعجمى ، حيث يعيش رجل عجوز يقترب من الثمانين ، حياة رتيبة ، يقرأ الجرائد ، وينتظر القادم لتأجير واحدة من فيلاته الأربع التى يؤجرها لمن يأتى به ذلك الوسيط الغريب ، والذى يأتيه هذه المرة بشخصية أكثر غرابة ، إنه حمدى ـ بطل ميخائيل الدائم ـ يدخل مقتحما عالم العجوز الرتيب ، مغيراً بدخوله هذا مساره ، يدخل عليه كالعاصفه حاملا توتراته وتوترات الخارج ، مقدما وجوده كشخصية مثقفة ، بلا عمل محدد ، جاءت لتؤجر الفيلا لايام خمسة ، وتتنازل عن حقها فى استكشافها بدعوة ثقتها اللامحدودة بالآخرين ولا تطلب فى الإقامة سوى سرير فى العراء يمارس عليه الحب مع إمراته أمام السماء وما تحويه ، يسابق دائما الزمن ، يقطع المسافة بسيارته من القاهرة إلى الإسكندرية فى أقل من ساعة ، سعيا للحظة المعانقة التى يفقد خلالها تتابع الزمن ، وفى رحلة السيارة هذه تدفعه إمراته ، وهى فى قمة النشوة لإلغاء العالم حولها وتدميره ، غارسة فى وجهه أظافرها ، مقبلة الدم المتفجر منه . . صورة حادة يشعل بها صدى ـ عبد الحكاية ـ النار فى المكان الذى اقتحمه وساكنيه ، منتقلاً به من إيقاع الواقع اليومى بهمومه الصغيرة ، إلى لهيب الحلم المتوتر فى الأعماق ، مرورا بصورة آخرى رومانسية التكوين ، عميه المحتوى ، حيث يشير إلى حبه المتأمل ويحكى عن توقفه يوما على الطريق أمام شجرة كافور متأملا الحياة أمامه ، متعبداً لعطر الأرض الساحر له ، منتظرا لحظة الإندماج ، حيث يتوحد مع الأرض والعصافير وأسلاك الكهرباء ، فينعدم داخل ذلك التوحيد بين الماضى والمستقبل فيتفجر الحب داخله ويصبح كائنا عضويا ، يسعد بامتلاكه ، وبالقدرة على الموت ؛ لكن لحظة الاندماج لا تأتيه ، فقد كانت معه امرأة ، انثى تدعى ميمى ، لا نعرف بالضبط هل هى عشيقته أم زوجته التى سنعرف بعد ذلك أن اسمها جمالات ، فضلا عن أن اسم (ميمى) هذا لن يتردد بعد ذلك إلا حينما ينادى حمدى قبيل نهاية المسرحية على زوجته (جمالات) باسم (ميمى) فترد زوجه العجوز على ندائه !!

لقد حول حمدى منذ دخوله الوجود الواقعى إلى وجود عبثى ، تتداخل فيه الحكاية بالفعل ، والماضى بالمستقبل ويصبح للشخصية ، أكثر من اسم ، وللإسم أكثر من الشخصية ، ويفقد كل شىء معناه ، وتختلط الصور ، يفقد حمدى لحظة اندماجه مع العالم ، وتجاوزه للمكان والزمان بسبب وجود أنثى ، وها هو قادم للحظة إندماج أخرى (مع) أنثى يتجاوز بها المكان والزمان ، ويرسم لتلك الأنثى ـ الزوجة ـ المحبوبة صورة غريبة عن مرأة تلتهم سندوتشات اللحم النىء المخلوط بالبيض ما بين هبوطها وصعودها من البحر !! . . إيقاع متوتر يخلقه ويصعد به حمدى من الرتابه إلى قمة الإلتهاب عبر حديث النشوة ، ثم فجأة يتوقف بنا عند قمة الكريشندو بضحكه مقتضبه وتأمل للبحر مع لحن حزين هائم فى الأفق ، يعبر ـ كما تقول الإرشادات المسرحية ـ عن مأساوية الحب ـ الجنس ، وطبيعه الحزن التى تصاحبه عند الوصول إلى المجرد والمطلق ، ويتسلل عبر هذا اللحن المأساوى أصوات غربان التلال على البعد وكأنهم يشيعون ميتا .

ومع هذا الانكسار فى الإيقاع ، والعودة لرتابة الحياة اليومية ، يلقى حمدى بأول حجر على سطح حياة العجوز ، ليبدأ به تصاعد جديد فى الإيقاع ، فالعجوز قد تزوج من (فيسة) منذ ربع قرن وهى فى مقتبل حياتها ، فتاة غضة تبحث عن الحب والحنان ، فأرسل توكيلا لأخيه ليتزوجها له ، ويرسلها إلى (أكرا) حيث يعمل بعدا أن ماتت زوجته الأولى ، وأصبح فى حاجة لمن يشرف على بيته ، ولكن ذلك الأشراف يعنى له تكاليف إقامة مضاعفة ، ومن ثم أرسلها مرة ثانية إلى القاهرة ، تنتظره أسبوعا كل عام يأتيها فيه لتمنحه ولدا جديدا ، فأنجبت له أربعه أولاد ، ثلاثة منهم شقر الوجوه ، والرابع (أشرف) ولد أسمر اللون ، وأخ الزوج ، الذى قام باتمام الزواج ، ورعاية الزوجة فى غيبة زوجها أسمر اللون أيضا !! ويبدأ ما هو مختزن فى الأعماق من شكوك فى الصعود على السطح ، لكن الرغبات الرافضة تقف عائقا أمامها فالعجوز يخشى مواجهة أسرار حياته الماضية ، وحمدى ذاته هارب دائم من تلك المواجهة سواء مع الواقع أو مع الزمن يخشى دائما الهزيمة ، ومن ثم يحولان الواقع حولهما إلى عبث ، يهربان عبر للحديث عن السلع والأشياء التافهة المحاصرة لروح الإنسان ، ثم يرتدان إلى واقعهما حينما يجرهما حديث العبث إلى الكشف عما يخفيانه ، فيعلن حمدى أنه عاشق لما هو محرم ، وقادر على التسلل للحصول عليه ، وهنا يعاود الإيقاع هبوطه لأقصى درجه مرة أخرى ، فيعانى حمدى من الصداع بعد أن



أحمد سليم وعلى خليفة

قال ما لايجب أن يقال ويعلن ، ويقرر الهروب من المكان الذى أرتد لواقعه ، فاقدا الرغبة وكل شىء ، فاقدا فى مقابلها الرغبة فى الحركة هروبا من ذلك المكان ، فيزداد إعلانه عما فى أعماقه من تناقضات ، فهو كاره لكل شىء : محبوبته والعالم والحب ذاته ، وهو يعيش حياته (أسير) علاقته بالآخرين ، (ومقيد) بحبه لزوجته جمالات و(مسجون) خارجها — فى ذات الوقت — ينتظر حصولها على الأذن من الأخرين ، كما -اتقى به فى لحظة معانقة تنتظرها من سنين .

ومن عمق الماضى تهبط على حمدى صورة من داخل أحد المعتقلات ، حيث يعانى الجميع الإمتهان ، حتى تبرز من داخلهم فتاة كآله وثنى ، وتصرخ معلنة وجودها الرافض على رءوس الجميع فيركع حمدى مع الجميع أمام إلّه الرفض ، دون قدرة منهم على الفعل المثل ، وهى صورة تكشف عن حقيقة شخصية حمدى ، الحامل داخله بذور الرفض والتمرد ، دون قدرة على إنمائها وتحويلها إلى فعل ، لذا فهو قادم إلى ذلك المكان عن رافض ، طارحا قضية (المواجهة) وهو أجبن من أن يحققها ، وهاربا دوما بحلمه المستحيل من سطوة الزمن القادر على كشفه ، ساقطا أمام تلك الصورة الماضية فى هوة اليأس ، فينتهز العجوز الفرصة ليتبادل موقع الهموم فيستخدم (الحكاية) ليدفع بحمدى اليائس نحو حافة الهاوية المميتة ، فيحكى له عن قصة فتى وفتاة ، استأجرا فيلته ، وماتا بعد شهر واحد من عرسهما محاصرين بعيون العربان أتيا إليه فرحين «كأنهم ولد وأخته» وماتا غرقا وانتحارا هربا من شىء مجهول يحاصر الحب لكن حمدى يرفض — رغم يأسه — أن يدفع هو وجمالات للموت قتلا أو أنتحارا ، فيسعى لإعادة موقع الهجوم ، متهما العجوز بالغدر بالعروسين ، لحقده على حبهما الذى أقتحم عليه حياته المجدبة ، ووجود الحب ينفى وجود الموت ، ويصرخ حمدى طالبا دخول محبوبته — زوجته (جمالات) لتدعيم وجوده ، فتدخل عليه بعد أن ظلت طوال الوقت بالخارج تتزين منتظره لحظة توجهها مباشرة لحجرة النوم ، تدخل عليه وتحتضنه متسائلة ، «عملتوا إيه لاخويا» — يكرر النص مسألة الربط بين العشق والأخوة !! لكن حمدى الطالب لها ، لا يحتاج لعاطفه الحب الآن ، فقد دفعه حديث الموت إلى لجة التساؤلات المريرة حول حقيقة علاقة الحب بالموت ، وامكانية وصول الحب كتجربه صوفية لشفافية رؤية الخالق ، مما لا يتطلب حياة بعد ذلك ، وأصلا إلى تلك الحقيقة : إن الإنسان يعيش لأنه راغب فى تحقيق أشياء لم تتحقق له بعد ، ورغم الفشل المستمر فى تحقيقها يتجدد الأمل دوما ، فيخرج الإنسان من لحظة الإنهيار يبنى عالما جديداً سينهار يوماً ، إلا أنه يفقد القدرة فى النهاية على الرفض وعلى العمل ، فيموت الجسد عضوا عضوا حتى ينتهى تماما ، رغم موته موضوعا منذ لحظة الفقد للقدرة على الرفض .

أن الأمل هو الشىء الوحيد الذى يخرج حمدى من هوة العدمية ، وهو الذى ينقذه من حالة اليأس التى دفع اليها ، فيعاود الهجوم على العجوز ، سعيا لكشف الحقائق أمامه ، مرئيا أن الوهم الكبير ، لم يعشه حمدى وجمالات وإنما عاشه العجوز وصنعه وأرتكب الجرائم من أجله ، فهو فاقد للحب الذى يمتلكه حمدى وجمالات ، وهو قاتل العروسان ، وهو وائد لحياة زوجته من قبل ، ودافعها نحو حضن أخيه الأسمر ، وهو متعالى على البشر ، وجامع للمال ، ومقتر فى أنفاقه ، وتتدخل جمالات لإيقاف أتهامات حمدى المندفعه فى صدر العجوز وعقله ، فينهرها حمدى ، ويبعدها عنه بقوة ، فتسقط لتجرح ، جاذبه معها روح حمدى المجروحة ، فيسقط إلى جوارها منهارا ، كاشفاً عن زيفه وضعف إرادته وشخصيته ويقرر مرة أخرى الهرب المكان ، إلا أن العجوز المستثار يرفض خروجه طالبا معرفه الحقيقة كلها ، محاصرا حمدى من جهه ، وموجها اتهاماته لزوجته من جهة ثانية ، وحمدى عاجز عن المواجهة ، أما زوجة العجوز فهى قادرة ، فتضعه بالقرب من الحقيقة أن اخاه اسمر اللون وقد كان يعرف من قبل ، ويرعاه من بعد ، وأن أبنه أسمر اللون أيضا ، وهنا يهم العجوز لقتلها ، لكنه يعجز فيسقط على الأرض ، ويدخل العربان — فى النص — ليحيطوا



على خليفة ووفاء الحكيم وأحمد فوزى

بالعجوز بينما ينسل حمدى وجمالات من بينهما ، مرتئيا أنه مازال أمامها الكثير يحققـانه فى الصيف القـادم بشرط عدم موت الحب .

لقد سعى عادل القشيرى فى إخراجه لنص ميخائيل رومـان إلى التركيـز داخل إطـار تشكيلى واقعى على التصادم بين منطقين همـا : منطق إنسـانى عقلانى ، جسده على خليفه (حمدى) ومنطق نفعى جسده أحمد سليم (العجوز) يلعب خلاله حمدى دور الكـاشف لماضى العجوز ، القـادم من خارج المكـان كالمحقق ليكشف أوراق متهم ورقة ورقة ، دفعا له لـلإعتراف والإقدام على فعل إيجابى ، بينما يظل العجوز مراوغـا لمنطق حمدى هاربا من تلك المواجهة ، فتخفت بالتالى تلك العلاقة التبادلية بـين حمدى والعجـوز ، ويبهت الدور الذى يلعبه كل منهما فى كشف شخصية الآخر ، ويتحول الإيقاع من الحركة نصف الدائرة المتكـررة ، التى تـنطلق من أرض الواقع الهادئـة مرتفعـة لقمـة الالتهـاب العبثى ، معاودة الهبوط إلى سفـح الـواقع الهادىء ، لترتد مرة أخرى صاعدة كاشفة عن مزيد من التداخل بين الشخصيتين ، يتحـول هذا الإيقـاع إلى حركة خطين يسيران بجوار بعضهما ، ما أن يقتربا ــ بهجوم حمدى ــ فيتماسا خالقين حاله توتر ، حتى يبتعدا هروباً من الكشف عن الحقـائق لدى العجـوز ، وقد أثـرت تلك الرؤيـة الإخراجيـة عـلى مسـار الفعـل الـدرامى ، كما خلطت الأوراق حينما سعت لدفعنا للتعاطف مع حمدى ــ صاحب المنطق الإنسانى ــ رغم أن سلوكه وافكاره تجعلنا نقف ضده ، كما نقف ضد منطق العجوز ــ وهذا مأخذ كامن فى الأساس داخل النص ذاته ــ فمنطق كـل من حمدى والعجـوز فردى ذاتى ، لا يرى حركة العالم إلا متمحورة حول وجـوده هو ، ولا يبحث فى هذا الكون إلا عن خلاصه وحريته وسعادته الذاتية ، سواء تحققت تلك السعـادة بمعـانقة الحب أو معانقة المال ، كما أنساق على خليفة (حمدى) فى تأكيد عقلانية شخصيته فهبط بحرارة دوره ، ودافعـا معه وفاء الحكيم (جمالات) التى حاولت رغم دورهـا الصغير والمحدود ــ دراميا ــ باثناء حمدى عن مزيد من التورط فى حياة العجوز ، فقد حـاولت أن تصنع من دورهـا شعلة احساس تحيط بعقـلانية حمـدى وتعيـده لواقعه ، وأن كان ذلك يلغى أمتلاك كل من على خليفه وأحمـد سليم ووفـاء الحكيم وجيـلان كمـال (زوجـة العجوز) وأحمد فوزى (الوسيط) لطاقات تمثيلية جيدة تخلخلت داخل ذلك النص المضطرب أضطراب شريحة من مثقفينا البورجوازيين الصغار الذين أضاعوا حياتهم بعيدا عن حركة الجماهير ، والتصاقا بهموم فردية تدور حول حريـة الفرد وأنعتـاقه من عبثيـة الحياة وسيـطرة المجمـوع ، فتسقط هى وأحلامهـا فى عبثية الـوجـود وتنفصل عن واقعها ، فتموت كمداً ، أو تنتحر شريا ، أو تقبع فى مصحات الأمراض العقلية ، عـاجزة عن المقاومة ، ونبل الإنسان ليس فى ركوعه عـاجزا أمـام الرفض ، وإنما فى حركته واعيـا على أرضـه مشاركـة للمجميع فى صنع حيـاة أفضل أشمـل وسعادة أرحب للجميع .

عبد المنعم شميس

أنا لم أر الدكتور شبلى شميل الشهير ولكنى سمعت عنـه . فقد أثـار ثائـرة المثقفين فى شـارعنا حتى إنهم أحضروا كراسيهم وجلسوا له على الرصيف المـواجه لمبنى جريدة المقطم ومجلة المقتطف فى شارع قوله بحى عابدين .

كان الدكتور شبلى شميل قد ترجم كتاب (أصل الأنواع) لداروين ونشره فى دار المقطم . وشاع وذاع أن داروين يقول إن الانسان أصله قرد . فهو كـافر ومترجمه أيضا كافر .

وعندما كبرت عرفت أن داروين كان يبحث عن الحلقة المفقودة بين الإنسان والقرد ولم يجدهـا . وأن الاستـاذ هكسلى العـالم الإنجليزى الشهـير قال : إن داروين لم يصـل إلى أى نـظريـة علميـة ، ولكن الإشاعات أقوى من المعلومات !!

كـان شبلى شميـل واحداً من عشـاق الآنسـة مى زيادة ، وكان يأمل فى الزواج منها ، ولكنها كانت تنظر إليه على أنه رجل فى مقام والدها . . وما اكثر الرجال العزاب فى حياة الفاتنة مى زيادة .

داود بركات رئيس تحرير الأهرام وخليفته فى رياسة تحـرير الأهـرام أنطون الجميّـل . وشبلى شميّـل . . هؤلاء هم الثلاثة العشاق الذين عاشوا حياتهم يحلمون بالزواج من مى زيادة .

أمـا العشاق الآخـرون فكان أشهـرهم الغـريمـان المشهوران ، عباس محمـود العقاد ومصـطفى صادق الرافعى .

ولكن الدكتور شبلى شميل كان فريداً بين عشاق مى زيادة ، فقد كان ضخم الجثة مفتول العضلات كـأنه ملاكم قوى الشكيمة ، وكان صوته قويا هادراً تهتز له الجبال وتكاد ترتجف منه القلوب ، وقد ظن أن هذه الخصائص الجسدية فى الصوت والصورة تحمل صفات الرجولة الكاملة التى تجعل الفاتنة تركع تحت الأقدام .

اعتقد كثيرون أن الدكتور شبلى شميل طبيب ، ولكنهم لم يتعاملوا معه بسبب داروين الكافر . . وإذا كان لا يعتقد بخلق الإنسان من طين ، فكيف يؤتمن على علاج الانسان . . أى إنسان ؟ وشاعت شائعة فى الحى بأن الـدكتـور شميـل لم ينفع كـطبيب بسبب الملعـون داروين .

فى تلك الأيـام شاعت شـائعة أخـرى تقـول إنهم وجدوا فى بعض القبائل الأفريقية ناساً لهم ذيول مثل ذيول القردة ، وفسر أحد الأذكياء هذه الحكـاية بـأن هؤلاء الناس ليسوا بشرا ، ولكنهم قرود .

كـان الدكتـور شبلى شميـل السبب فى كـل هـذا الاضطراب . . وهو مظلوم لا ذنب له . وليس هـو صاحب النظريـة ، ولكنه مترجم كتاب داروين إلى اللغة العربية . . وهناك مبدأ يقول إن ناقل الكفر ليس بكافر ، وقد فند الشيخ جمال الـدين الأفغانى نـظرية داروين قبل أن يترجم الدكتور شميل كتابه .

ولكن الذنب الذى لا يغتفر هو أنه ظهرت إشاعة بأن شبلى شميل طبيب مع أنه حاصل على الدكتوراة فى علوم الكيمياء والفيزياء .

ووقعت الكارثة حين مرض الأستاذ إلياس زيـادة والد الآنسة مى زيادة ، وذات ليلة اشتد عليه الوجع فأسرعت الآنسة مى إلى الدكتور شميل ودعته لإنقاذ والـدها المريض ، ودخل الـدكتور غـرفـة المـريض وتحسس مـواضـع الألم ، وكشف عليـه كـما يكشف الطبيب على المريض ، وفجأة ظهر الأستاذ داود بركات رئيس تحرير الأهرام فى مسرح الأحداث أى فى غرفة المريض إلياس زيادة فقد جاء يعوده فى هـذا المساء ، وشاهد الدكتور شميل وهو يكشف عليه ، فصاح فى غضب !

ــ ماذا تصنع يا شبلى بالرجل ؟

وقال شبلى شميل .

ــ أنا أكشف عليه لأصف له الدواء

فازدادت ثورة داود بركات ، وقال :

ــ أنت تكشف عليه . . هل أنت طبيب يـا شبلى شميل ؟

وصاحت الآنسة مى :

ــ وماذا يكون الدكتور شبلى شميل ؟

فقال داود بركات :

ــ هـذا الرجـل كيميـائى يـا آنسـة مى . . كيف تسمحين له بالكشف على والدك ؟

هل عرفت لماذا كان داروين كاذباً . . وكان شبلى شميل أكذب منه ؟

الدرب الحر

من أشعار الأمل والتحدى

رابندرانات طاغور
ترجمة : فؤاد كامل



تَنحَّ جانبا ،
ودَعْ الدرب حُراً ؛
عِقلك مُثقل بأحمال من الشك ،
بيْنا يسرى نهر الحياة خفيفاً
لا يحمل سوى موسيقى المياه الهامسة ،
لا يحمل سوى نشوة الفرح الواجد .
أمواجه وحدها
تخفف إصر الماضى ؛
وباندفاعها الذى لا يعرف السكون
تستقيم طرائق الحياة المعذّبة .
وباصطدامها
تنحل عقد الحياة المتشابكة ،
ويروق كل تلوث ،
وينجاب ما فى الحياة من نَصَب .

* * *

إنها تشبه السُّحب
التى تستاف ضياء الصباح ؛
مثل أمواج البحر التى ليس لها حصر ،
مثل وفرة الرياح التى لا تعرف لها غاية ،
مثل تدفق الأشجار الذى لا ينقطع
مبهجاً لقلب الثرى ،
مثل خيوط النور لأولى
عند حافة الليل العتيق .
إنهم أطفال يرتعون على الشاطىء ،
عذارى يتضوأن فى شبابهن ،
أبطال يقتحمون بشجاعتهم الأخطار ،
أغلالهم تردد
ـ فى قلوبهم ، نشيد الحرية .
لا تساورهم المخاوف ،
ولا تستبدّهم هموم المستقبل .
وعلى هذا المستقبل ينتصرون .
وعندما ينادى عليهم المجهول ،
يبرزون من كل مكان ؛
وفى الظلمات والنور
يتدافعون للقاء ما ينتظرهم .
ابتعد ، أيها الجبان !
أنت يا من تنحنى تحت أحمال الشكل !

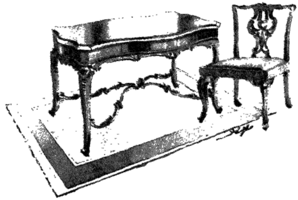
العمارة الداخلية "الديكور"

فى الطرز الإنجليزية

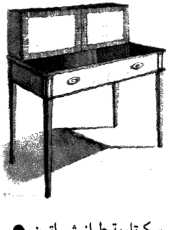
صلاح كامل

كذلك نجد أنه بينما كانت الطرز الفرنسية تنسب دائما إلى الملوك الذين ظهرت فى عصورهم هذه الطرز ـ كطراز لويس الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر ، نجد أن الطرز الإنجليزية تنسب فى الغالب إلى المصممين الذين قاموا بإستحداث هذه الطرز .

فعندما انتشرت حركة الروكوكو فى أوربا ـ وهى الحركة التى تدعو إلى حرية التعبير الزخرفى المتحرر من القيود الكلاسيكية التى سادت فى عصر الإحياء الأوربى واستمرت إلى حدّ كبير فى الباروك ، كان توماس شنبديل THOMAS CHIPPENDALE من أكثر الإنجليزية تأثراً بها وفهماً لها . مما دعاه إلى أن يقدم إلى الإنجليز كتابة المشهور الموجه للسيد النبيل . وصناع الأثاث GENTEL MAN AND CABINET MAKER DIRECTORS وذلك سنة ١٧٥٤ ـ وقد احتوى هذا الكتاب على ١٦٠ لوحة مرسومه بطريقة الحفر عبارة



المعروف عن الإنجليز أنهم شديدو المحافظة على التقاليد والإعتزاز بها . لذلك كان تأثرهم بالتيارات الفنية التى سادت أوربا ابتداء من عصر الأحياء الأوربى وحتى العصر الحديث كان تأثراً بطيئاً للغاية ، حتى أنه يقال أن الفن كان يولد فى إيطاليا ويشب ويترعرع فى فرنسا وينتهى فى إنجلترا . والفترة التى يستغرقها الطراز الفنى منذ مولده إلى انتهائه كانت تصل إلى أكثر من قرن من الزمان . وبينما نجد التيارات الفنية المختلفة كالباروك BAROQUE والركوكو Rococo والنيو كلاسيك NEO-Classicism تتطابق إلى حد كبير فى دول أوربا ، حتى أنه من الصعب حتى على المتخصص أن يفرق بين ملامحها فى ايطاليا وفرنسا ، أو المانيا والأراضى المنخفضة ـ نجد أن الإنجليز يستقبلوا ـ هذه التيارات بحرص شديد بعد أن يعدلونها إلى ما يتفق مع طبيعتهم الخاصة ، والذى يميل دائما إلى الإتزان والرصانة ، والقدرة الفائقة على إظهار الإمكانيات الصناعية المتفوقة .



● سكرتارية طراز شيراتون ●



● كرسى طراز هبلويت ●

عن تصميمات فوضح التيار الجديد للأثاث والزخرفة الداخلية وتجيد الإنجليزية ، وما يعكسه الروكوكو من بهجة وفرح بخطوطه المتعرجة الجريئة .

والحقيقة أن تسشبنديل لم يتحدث طرازاً جديداً ، ولكنه قدّم رسومات لما يمكن أن يقدمه تيار الروكوكو من أشكال ووحدات يمكن استخدامها بحرية فى تصميم الأثاث والزخرفة الداخلية . ذلك بالإضافة إلى بعض الأفكار الشخصية التى أضافها إلى التيار الجديد والتى تعبر عن الشخصية الإنجليزية التقليدية .

وعلى أى الحالات فإن الروكوكو لم يستمر فى إنجلترا لأكثر من ثلاثين عاماً ، فهو بمبالغاته وطرافته وإسرافه ، لا يعكس الطابع الحقيقى للخلية الحضارية الإنجليزية ، مما ساعد على سرعة ظهور الكلاسيكية الحديثة حوالى سنة ١٧٦٢ فانتشرت بسرعة وأقبل عليها المعماريون والمصممون الإنجليز وعلى رأسهم روبرت آدم ROBERT ADAM الذى عاد من إنجلترا سنة ١٧٥٨ بعد دراسة معمارية لمدة اربعة أعوام فى روما .

وبدلاً من أن يرسى آدم فنه على قواعد الروكوكو التى كانت تعتمد على العناصر الطبيعية كالأغصان والصخور ، وشلالات المياة أو على العناصر المعمارية الكلاسيكية المهيبة التى كانت مستعملة فى عصر الأحياء الأوربى ، كانت زخرفته ذات طابع أقرب رقة إلى الزخارف المستعملة فى المساكن Villas الرومانية القديمة ، وأوضح أثر لأعمال آدم هى المجموعة الرائعة التى تزيد على ٩٠٠٠ رسم المحفوظة فى متحف SOANE بلندن .

وقد انتشرت أفكار وتصميمات آدم بسرعة فى البيوت الإنجليزية الكبيرة ، ثم زاد الطلب عليها فى ورش النجارة والأثاث ليس فى لندن فقط ولكن أيضا فى ضواحيها وفى الريف ، وهذا مما دعى إلى ظهور كتاب «دليل صانع الأثاث والتنجيد سنة ١٧٨٦» .

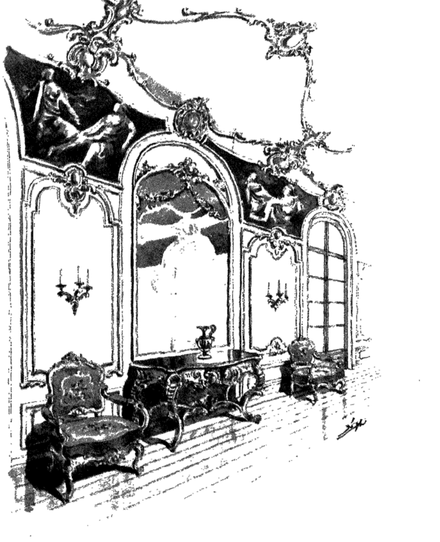
THE CABINET MAKER AND UPHOLSTERERS CUIPS

من وضع جورج هيبلويت GEORGE HEPPEL WHITE وكان هذا الكتابة هو أكثر كتب تصميم الأثاث فائدة منذ كتاب «توماسى تشبنديل» «الموجة للسيد النبيل وصناع الأثاث» وقد اصبح اسم هبلويت بعد نشره لهذا الكتاب مرادفاً للرشاقة والأناقة ، فقد امتازت تصميماته بدقة التفاصيل الصناعية والزخرفية ، خصوصا فى مجموعة الكراسى التى كانت ظهورها بيضاوية الشكل ، أو على شكل القلب أو الدرع .

وقد كان للنجاح الكبير الذى حققه كتاب هبلويت الفضل فى نشر كتاب آخر يعتبر أهم كتاب عن التصميم الداخلى والأثاث صدر فى القرن الثامن عشر ، وهو كتاب (رسومات صانع الأثاث والمنجد) CABINET MAKER AND UPHOLSTERER'S DRAWINC BOOK وهو من وضع توماس شراتون THOMAS SHERATON وذلك فى أربع أجزاء صدرت فيما بين عامى ١٧٩١ و١٧٩٤ ، وضع فيها أفكاره المتطورة فى تصميم الأثاث والتى كانت تمتاز بالبساطة والخطوط المستقيمة وقلة الزخارف والإهتمام الشديد بدقائه صناعة الأثاث .

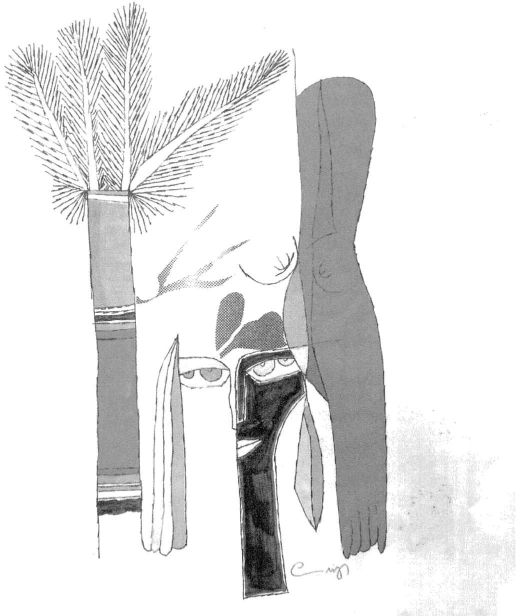
ولا شك أن الطرز الإنجليزية عامة قد تميزت عن غيرها من الطرز الأوربية بوضوح الشخصية الإنجليزية فى كلّ طراز ، حقيقة أن الفنانين الإنجليز كانوا يقتبسون افكارهم من أوربا ، ولكنهم كانوا يخضعون هذه الأفكار إلى الطبيعة الإنجليزية ، مما جعلها متميزة عن الفنون فى باقى دول أوربا . كما أن فنونهم التطبيقية قد تميزت بالمعالجة الصناعية التى تنبع من فهم دقيق لطبيعة الخامات وتقنية الصناعة ولذلك فإن فنونهم التطبيقية قد تميزت برشاقتها ودقة تفاصيلها ومتانتها .

ولعلنا نحن العرب أن نستفيد من هذا كله فى فنوننا الحديثة بأن نحاول تطبيق ما نضطر إلى اقتباسه من فنون عالمية ، مع تقاليدنا وقيمنا الروحية والحضارية وأن نختار من الخامات ما يتناسب مع مناخنا ، وأن نراعى تطبيق قواعد التقنية الحديثة المتطورة فى إنتاجنا لفنوننا التطبيقية الحديثة .



● ركن من عصر لويس الخامس عشر « روكوكو » ●

سيرة الشيخ نور الدين



يرويها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندى

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة الخامسة عشرة

ترك القبر ومضى نحو البيت وما أن دخل حجرته حتى أخذ فى نشيج محموم .

كان بصيرى نائما فاستيقظ مذعورا على صوت نشيجه لقد انتظره طويلا ليعرف منه ما حدث مع عطيات وأهلها . لم يكن يتصور أن يعود نور الدين فى هذه الحالة الدامية . أدرك بصيرى أن هناك شيئا قد حدث عرفه فيما بعد ، وتألم له ، لقد ماتت عطيات بحمى أصابت المخ . . قالت له أمها أنها كانت تهذى فى مرضها باسم نور الدين . . كانت تريد أن تراه وتخشى أن تموت قبل أن يعود ، وماتت وآخر كلماتها نور الدين .

توقف نور الدين عن البكاء ، ومن يومها لم يبك ألا هذا اليوم . قضى أسبوعا فى حجرته يخلو إلى نفسه ليعبد الله . يحاول أن يستمد من الإيمان عونا له على مصيبته الكبرى . ولكن الخلوة والعبادة والإيمان لم ينفعوه فالألم يضرب فى النخاع .

وعندما سمع آذان الفجر هتف :

ـ يارب عونك . . . صبر الصابرين . . صبر المؤمنين . . . صبر أولى العزم صبر موسى وعيسى ومحمد . مكروب . . مهدود . . . مهدود . . يا الهى .

قام ليصلى ، وقبل أن ينوى الصلاة فتح الباب ودخل الشيخ الطيب إليه فى حجرته .

استيقظ بصيرى فرأى عينيه مفتوحتين وقد اختفى بياضهما . . وبدا السواد واضحا قويا . . خرج منهما ضوء تركز على وجه نور الدين وهو ينادى :

ـ يانور الدين . . فتنت فلم تفتن . ستراها يانور الدين فلا تفتن .

لقد عبرت . . . لقد عبرت . . . آن الأوان أن تأخذ الطريق يانور الدين الناس تبحث عنا ترحل الأميال لتأتينا ونحن نبحث عنك الأميال لنلقاك . أمدد يدك .

مد يده إلى يد شيخه وأخذ عنه العهد وسمع نصائحه بالواجبات والفروض الجديدة عليه . ثم سحب الشيخ الطيب يده ومدها إلى صدره فى الناحية اليسرى مجاورا للقلب وأخذ يدعو الله :

اللهم امنحه يقيناً بك . . . ويقينا بالناس
وسلاما يدوم معه فى الحياة والموت .

خرج الشيخ وقد شعر نور الدين بعد خروجه بأن سحبا تغطى هذه اللحظة من حياته . قليلا ما تذهب السحب عنها غير أنه لم ينسها قط . كان يحس بأنه يعيش معها عالما واحدا يفصلهما حاجز ما أسهل اجتيازه يصل ما بين الحياة وبين الموت وها هى اليوم تعود إليه قبل أن ينكسر ما بين الحاجزين ليعطيها آخر جنيه ذهبى من مهرها .

لقد قال شيخى ستراها فلا تفتن .

ـ اللهم شكرا . . اللهم شكرا . . . اللهم شكرا .

قام ليصلى وبعد أن انتهى من الصلاة أخذ فى التسبيح فبدأ صوته يهمهم .

ـ هو . . . هو . . . هو . . .

ثم انتقل منها إلى لفظ الجلالة .

ـ حق . . . حق . . . حق . .

وتوقف ليرتفع صوته بالتسبيح ياحبيب يا الله . . ياحبيب محمد . . . ياحبيب . . . ياحبيب . . . ياحبيب لم يكن لفظ « الحبيب » جزء من ورده ولكنه استمر يردده فى خشوع عميق حتى مطلع الفجر ثم ذهب إلى المسجد ليصلى هناك .

(١٧)

ارتمى محمود على سريرة فى الحوش . . . الحرارة لم تهدأ . . . الريح متوقفة . . . اليوم يوم طويل وغريب . . . لقد مضى على وصوله الى منزله أربع وعشرون ساعة . . . يوم كامل لا يستطيع أن يعد ساعاته ودقائقه وثوانيه فى حياة رجل هذا الرجل هو أبوه . . هل ترك له شيئا ليصنعه . . . ؟ هل ترك شيئا لأحد . . . هل يمكن أن تعطى الحياة رجلا مثل نور الدين . . انه كشجرة الجميزة الكبيرة تظلل الناس جميعا ، ولن يستطيع فرع أن يحتل مكانها . . انها قوية وعاقلة حكيمة . . . شىء واحد يريد أن يعرفه .

عزيزة . . عطيات . . . الجنيه الذهب . . . حدث نفسه بصوت مرتفع آه لو أعرف « ثم نظر الى السماء فى اتجاه الغرب ليرى النجم ذا الذنب تأمله انه الآن يبدو مختلفا ولكنه جميل وعظيم ورائع . . ولكن لماذا غير مكانه . . ؟ قلق محمود . . واعتدل من نومته . . هذا الرجل أى نوع من الرجال هو ؟

بدأ الدجاج يتحرك حركة بطيئة ثم أخذت الحركة ترتفع تبعتها أصوات بقية الطيور . . صاح ديك . . وقفزت دجاجة الى الحائط انه الفجر فقرر أن يترك والده نائما ويذهب الى مسجد الشيخ أبو الحجاج ليصلى هناك . خطر له أن يوقظ والده ولكنه أشفق عليه أراده اليوم أن ينام ويستريح من الجهد الذى بذله طيلة يوم أمس .

سار نحو المسجد وقد اختلطت الأفكار فى ذهنه حاول أن يوقفها لم يستطع .

دخل المسجد ألقى نظرة الى صحنه فوجد والده يصلى السنة وبجواره منوفى وقد أخذ وحيد الحفنى خادم المقام طريقه الى المئذنة ليبدأ فى الدعاء السابق للآذان .

وبعد أن انتهى محمود من صلاة الفجر انطلق مسرعا الى النهر قبل أن يراه والده . نظر الى الجميزة ثم نزل المنحدر المؤدى الى مياه النهر . قرر أن يخلع ملابسه وينزل الماء .

لم تكن له خبرة طويلة بالعوم كانت خبرته بالسباحة محدودة بالترعة . لم ينزل ماء النهر الا مرات قليلة لم يخرج بعيد الى مناطق الخطر كما أنه لم ينزل هذه البقعة أبداً . إن حركة الماء التى تلف لفات حلزونية تخيفه ، ويخيفه أكثر القصص التى تروى عمن غرق فى هذا المكان فالنهر يأخذ أضحياته هنا .

ألقى بمخاوفه بعيدا وشعر أن قوة خفية تدعوه لأن يلقى بنفسه فى الماء .

رمى بنفسه فى النهر .

وجد الماء ثقيلا فى البداية وعندما اقترب من منتصف النهر استهواه الماء واستهوته حركته . وجده يخف وكأنه يحرك بيده خيوطا قطنية .

وصل والده الى النهر فهاله أن يرى شخصا يعوم حتى منتصفه . نظر إلى الملابس الملقاة على الشط فأدرك أنه إبنه أصابه الخوف عليه فى البداية فهو لا يعرف مدى معرفته بالعوم . أزال الخوف عنه بقراءة القرآن والدعاء لربه أن يحفظ ابنه . . وأخذ ينظر اليه . انه يغوص فى الماء ، ولا يخرج الا عندما يصل الى الشط الآخر ثم يعود الى سطح الماء ليغوص ثانية ويظهر فى منتصف النهر بدأت الحركة سريعة هذا الصباح على النهر فالقوارب تتحرك شرقا وغربا وإبنه يقف فى منتصف النهر ويقفز . تستهويه الحركة فيستمر فى القفز

شعر محمود أنه يتواءم مع الماء ويصبح جزءاً منه . انه لا يتابع الماء ولكن الماء يتابعه وكأنه حين يرمى بجسده فانما يرمى به فوق حاجز من المطاط يعيده ثانية الى الهواء .

أخذ محمود يضرب الماء بيديه وهو يراه يزداد حمرة وارتفاعا . نظر الى السماء يدعو الله بدعوة أبيه أن يجعل الفيضان هذا العام رخيا مباركا على الناس أجمعين .

الماء يعلو . . يعلو مع قفزات محمود والأب يتابعه ويتابع علو الماء . أحس

بالراحة ، فقد اطمأن الى أن الفيضان قد بدأ . . ألقى بآخر نظرة على ابنه وهو يسحب نفسه نحو الشط الشرقى للنيل . أخذ طريقه الى منزله وقد بدأ يحس بالتعب والجهد .

(١٨)

مر الصيف هادئا على محمود . أصدقاؤه يظنون أنه تغير . . . أصبح صامتا لم يعد يدخل فى أى مهاترة من مهاتراتهم أو عبث ولو كان بريئا كانت الاشياء تتحرك داخله . . غطت مياه النيل الأراضى الظمأى . . . نقل الفلاحون ثمار الأرض الى الأقصر . كانت هذه الثمار سمكا طريا لم تشهد مدينة الأقصر فى موسم من مواسمها هذا الكم الكبير من السمك حتى أن سعر أجود أنواعه وصل الى قرشين . وفى المساء كان الباعة يتركون بقية السمك فى السوق ليحمله من يريد حمله . لم يكن أحد يهتم أن يشترى ثلجا ليحتفظ به لليوم التالى وثمن لوح الثلج أغلى من ثمن السمك فغداً سيأتى الفلاحون والصيادون بسمكهم طازجا . . . جمع الفقراء السمك وملحوه فى جرار . . . موسم غريب هذا العام لم يأكل أحد اللحم هذا الصيف . ولم يشتق اليها . . . الناس يقولون ان طعم السمك هذا الفيضان مختلف فهو ألذ سمك أكلوه فى حياتهم . أهل الأقصر ميالون للمبالغة ولكن فى قولهم هذا شى من الحقيقة . . . انحسر الماء عن الأراض وأخذ الفلاحون يسوون الأرض ويحرثونها استعدادا لزرع جديد . أخذت بشائر الزرع تظهر ، وأخذت الحرارة تخف قليلا عن المدينة الناس جميعا متفائلون هذا العام .

الانتخابات ظهرت نتيجتها الأولية إعادة بين محمد عياد والعديسى وقف أهل الأقصر مع محمد عياد ، ووقف محمود مع أهل بلدته . أداروا معركة ساخنة تحت شعار الحرية والتقدم وضرب الاقطاع . نجح محمد عياد وهدأت الضجة ، لتظهر ضجة أخرى : التكوينات الجديدة للاتحاد القومى عناصر انتهازية قديمة يلجأ اليها محمد عياد . كل واحد يريد مكانا فى الاتحاد القومى . بقية الناس لايعبأون بشى يحبون عبد الناصر ويكرهون الاتحاد القومى أشياء لا يعرفون لها تفسيرا ، والأهم من ذلك نجحت شلة القطار جميعا . وتزوجت أخته منيرة من ابن عمتها .

التغيرات تحدث فى حياة الناس حتى الشيخ نور الدين شملته التغيرات بدأت حركته تضعف وأخذ يشكو من تنميل فى يده . لم يعد يخرج كثيرا ، محمود يراقب والده فى قلق . . . الخوف يتنابه يحاول أن يطرده فأبوه بخير فهو مازال قادرا أن يمنع حالات الطلاق . لم يطلق أحد زوجته هذا الصيف كثرت حفلات الزواج .

حدد زواج حسن من ليلى يوم الخميس وصليب من تريزا يوم السبت كتب الشيخ عقد زواج حسن من ليلى . . عاد الشيخ من منزل حسن ليجد عمه الشيخ الشافعى أمام مسجد محسب فى انتظاره يسأله أن يصلى بالناس الجمعة فى المسجد ، فالشيخ الشافعى سيذهب الى المطاعنة لزيارة الأحباب والمريدين . . خطب الشيخ الجمعة يذكر الناس أنها لم تكن خطبة تقليدية ، لم يحدثهم عن الجنة والنار وإنما حدثهم عن الحب والعطاء وعمل الخير والنية الحسنة . عاد الشيخ إلى منزله ليجد يده اليمنى ثقيلة الحركة . كان ابنه محمود بجواره وهو يحاول أن يحرك يده .

ــ بابا متسكتش على كده . . لازم أجيب لك دكتور .

ــ مفيش داعى . .

ولكن محمود خرج مسرعا يستدعى أحد الأطباء كان تشخيص الطبيب أن الشيخ مجهد يحتاج الى الراحة . . الحالة تزداد سوءا .

حضر صليب ليدعو الشيخ الى حفل زواجه . . . ابتسم الشيخ .

ــ مبروك يا بنى . . . يا ريت أقدر .

كان صليب يعرف أن الشيخ لا يذهب الى حفلات الزواج هو فقط يقوم بكتابة العقد ثم يرحل ، لذا لم يلح ، سأله الدعاء له قام صليب فقد شعر أن الشيخ فى حاجة الى أن يكون بمفرده . قبل أن يخرج صليب دخل دياب ومعه زوجته !؟ هذه أول مرة تحضر زوجته الى المدينة سلمت على الشيخ ثم دخلت لتكون مع أسرته .

ــ ازيك يا دياب

ظهرت على الشيخ الفرحة بحضور دياب كان يتوقع مجيئه ــ سأله الشيخ .

ــ خير . . . مأمورية ولا زيارة

ــ أنا انتقلت ناظر لمدرسة الأقصر الثانوية ومراتى جاية هنا رئيسة قسم فى تفتيش الأقصر .

ــ عال . . الحمد لله . . . والأولاد .

ــ واحد حيدخل الجامعة فى مصر والبنتين حيدخلوا المدارس هنا .

قرر دياب بعد سفره الا يبقى فى غربته فى القاهرة وأن يعود إلى مدينته لم يستغرقه ذلك وقتاً فى إقناع زوجته فقد بدأ واضحاً عليه عند عودته من الأقصر أنه دياب آخر غير الذى تعرفه حتى إنها خافت أن تسأله عن ثمن الأرض أو عن سبب تغيره . كان حازما وجافا ابتعد عنها بقلبه وروحه وجسده . هجر فراشها دون سبب واضح . . انها تعرف دياب ولا تظن أن هناك امرأة فى حياته حاولت أن تسأله فلم تستطع ، كانت عينه تبرق وكأنها قطعة من جهنم .

انتظرت . . تألمت أن تكون صاحبة السطوة فى المنزل وعاجزة حتى عن سؤاله .

جاءها مرة بعد عودته من عمله ليعلن لها خبر قراره أنه سيسعى لينتقل الى الأقصر .

صرخت

ــ ازاى متقليش ؟

ــ أقولك ايه . . . أنا تعبت من مصر وعاوز أقضى بقية حياتى فى بلدى عاوزه تروحى معايا تروحى مش عاوزه انت حرة .

ردت المرأة بعنف :

ــ لأمش عاوزه أسافر من مصر بعد الأولاد ما كبروا . . . كنت تقول كده من زمان .

ــ انت حرة .

راقبت المرأة زوجها وهو يسعى لإتمام نقله . لم يفاتحها بشىء . عرفت عن طريق الصدفة من وكيل وزارة التربية أن زوجها قد تم قد نقله ، شعرت بالضيق . ذهبت الى المنزل لم تجده . أخذت تتخيل المنزل دونه . كانت قوية تشعر بأنها أقوى منه لم يقل لها قط كلمة لا . كانت تقوده . توجهه . كانت تريد أن تصنع منه رجلا آخر . حاولت أن تقطعه عن ذلك الجذر الصعيدى غير المتحضر تصورت أنها أفلحت حتى ذهب الى الأقصر ، فاذا به يعود بعيدا عنها مستردا كل الجذور التى حاولت أن تحرقها . ماذا حدث هناك ؟ ليتها تعرف . فكرت طويلا . . لقد منحها عمره . حاول أن يتغير ، فلماذا تتركه الآن ؟ ولماذا لا ترد له ذلك الحب وتعطى للصعيد فرصة . لقد كبرت وربما يكون الصعيد مكانا مناسبا لتقضى فيه بقية حياتها . ذهبت فى اليوم التالى الى وكيل الوزارة وفاتحته فى أمر نقلها الى الأقصر رحب الرجل فليس هناك امرأة واحدة تقبل أن تذهب الى هناك . أبلغها أنه سينقلها الى التفتيش لحين إخلاء مكان فى مدرسة الأقصر الثانوية للبنات .

أخذت تعد العدة للسفر الى الأقصر دون أن يعرف زوجها خبر نقلها . عاد مرة وهو يحمل نفس التقطيبة القاسية .

ــ يا أخى افرد وشك .

ــ لم يرد عليها

ــ أنا حقلك خبر

ــ لم ينظر اليها

ــ أنا انتقلت الأقصر

ــ صحيح

وقام دياب من على كرسيه ليحتضن زوجته فى سعادة غامرة .

***

دخل الشيخ الشافعى ليجد دياب

ــ أهلا دياب

ــ أحمد قابلنى وقال لى أنك وصلت انهاردة الصبح .

ــ أيوه

ــ مبروك يا بنى الحمد لله بلدنا محتاجاكم .

نظر الشيخ الشافعى الى الشيخ نور الدين

ــ سلامتك يا شيخنا

ـ الله يسلمك . . دى باينها النهاية يا عمو

ـ لا . . . متقولش كده . . . ربنا يديلك طولة العمر

انتقل خبر مرض الشيخ الى الأهالى بسرعة وكأن الريح نقلته اليهم فأخذوا يتوافدون على منزله . . والجميع فى حيرة هل هى وعكة . . . أم هى مرض خطير ؟ إنهم لا يتصورونها النهاية حل المساء وذهب محمود الى فراشه ، رأى النجم ذا الذنب ما زال مضيئا ولكن ضوءه خافت . نظر اليه طويلا وقد أصابه الخوف ثم قام وقد ازداد قلقه على والده وأمه جالسة بجوار قدمى الشيخ والدموع تسيل فى صمت من عينيها . عاد الى سريره فى الحوش ، أخذ ينظر الى النجم حتى غاب فى النوم .

استيقظ محمود ليجد أخوته جميعا قد حضروا . . فقد وصل الحاج حجاجى من أسوان ، كما حضر سعد بن نجع حمادى ، وأنور من قوص ، وحضر أخوه الشيخ كمال من القاهرة مع أخته الكبرى وزوجها الحاج يوسف ، وحضرت أخته الوسطى من قوص مع زوجها الشيخ حسين .

لم يحضر أى أحد منهم وهو على علم بمرض الشيخ ولم يكن حضورهم عن اتفاق . شىء ما جذبهم جميعا نحو الحضور . قلق خفى عرفوه بالشوق ، أرادوا اسكاته بالحضور .

أخذت يد الشيخ تتثاقل . ظهر الجهد عليه وكان واضحا أن المرض قد احتل مكانا فى جسد الشيخ ذهب الحاج حجاجى ليحضر دكتورا آخر غير الذى حضر أمس قرر الطبيب أنه إجهاد .

حضرت منيرة وزوجها لتجد الازدحام فى بيت أبيها . حاولت أن تصرخ منعها زوجها . اليوم يمر بطيئا وقاسيا والشيخ يعانى وهو يحاول الوضوء . أخذ يصلى نائما وهو يشير بيده الى القبلة .

حل الليل ولم ينم الشيخ ، ولم ينم أبناؤه . وقفوا بجواره كل يريد أن يصنع شيئا جاء اليوم الثالث وقد أنهك الجميع وكان واضحا أن المرض ليس إجهادا . . . أحضروا أكثر من طبيب ظهرت الشكوك ، ربما يكون القلب . لكن الحالة ليست خطرة ، والشيخ لا يشكو ولا يظهر عليه أنه يتألم ، ولكن الحركة تزداد بطئا . وجهه متجه الى القبلة . يتمتم بآيات من القرآن الكريم .

حضر فى هذا اليوم الأعمام ، وأبناء الاعمام وامتلأت البيت والشارع بأهل الشيخ وأحبابه . كانت الساعة التاسعة عندما نام الشيخ . سكت الجميع سأل الحاج الأخوة أن يناموا على أن يبقى مع الشيخ هذه الليلة ويوقظهم قبل أن ينام . كان من المعروف لدى اخوته أنه سهار لا ينام الا عند الفجر وهو لم يكن يشعر هذه الليلة بالرغبة فى النعاس ، كي ينام وأبوه على فراش المرض ؛ ولكن الغريب أن عينيه أغمضتا وغاب فى النوم ورأى نفسه فى أرض أجداده بجوار مشايخ عطية وقد تحول الى جنة يبحث فيها لأبيه عن قصر يسكنه .

استيقظ محمود فى الفجر . صوت أبيه يطلب منه كوب ماء . سأل والده ان كان قد نام جيدا فعرف أنه نام نوما عميقا . أحضر محمود لوالده الماء ليشرب كما أحضر الطشت والإبريق ليتوضأ . صلى الشيخ الفجر جالسا فأدرك محمود أن رؤياه تحققت والده يعود الآن للشفاء .

استيقظ الإخوة جميعا ليجدوا أباهم وقد بدأ وكأنه يسترد عافيته ـ تحسنت يده وقد أخذ يحركها حركة عادية . . مرت حالة الخطر أحس الجميع بسعادة كبرى .

كان محمود متأكدا أنها وعكة نتيجة الاجهاد وأن والده لن يصاب بسوء وحين خطر له خاطر الموت أبعده ، سريعا وهو على يقين أن والده لن يموت . . . مستحيل أن يموت الشيخ نور الدين مستحيل ، أن يموت رجل مثله !!

فى الساعة الواحدة طلب الشيخ نور الدين الحلاق . حلق شعره وشذب ذقنه البيضاء الملتفة حول وجهه . . . صلى الظهر جالسا .

قال ابو المجد يونس ـ أنت بخير ياشيخ نور الدين . . . الحمد لله على سلامتك قص محمود على والده الرؤية وبعد أن انتهى منها سأل الشيخ ـ خلاص ؟ ـ خلاص ! رد الشيخ ـ خلاص ـ . ثم أخذ الشيخ يداعب أحفاده من أبنائه وأبناء عائلته .

ولفجأة طلب منهم جميعاً أن يغادروا الحجرة ويتركوه مع ابنه الأكبر الحاج حجاجى . استغرب الجميع من تصرف الشيخ فى هذه اللحظة إلا أبو المجد فهو يعرف أن الحاج حجاجى موضع سره . كان واضحا فى هذه اللحظة على أبو المجد القلق فهذا التصرف يعنى شيئا . . . حاول أن يطرد الأفكار من ذهنه حتى فتح الباب وخرج الحاج ومعه صندوق أعطاه لأمه حتى تضعه فى خزانة حوائجها ، دخل الجميع لرؤيته ، كان وجهه الأسمر محمراً ، سأل الشيخ :

ـ بصيرى جه ؟

ـ رد الحاج :

ـ لايابا

بعدها أخذ يتمتم بآيات من القرآن الكريم . أخذت التمتمة تعلو وتعلو وقد قوى صوت الشيخ وهو يردد لا الله إلا الله محمد رسول الله . . . الموت حق . . . والبعث حق . . . الهم غفرانك . شعر محمود أن هذا الصوت ليس صوت والده ، كأنه قادم من عليين ارتفع ، ارتفع ثم توقف ، وسقط الشيخ على فراشه فى إغماءة طويلة . . .

حضر معظم أطباء الأقصر . . . وأجمعوا على أنهم لا يستطيعون شيئا للشيخ فقد أصيب بجلطة فى المخ . . . فهو يقضى لحظاته النهائية ليرحل بعيدا إلى حيث أجداده . كان يبدو على الوجه المعاناة ، ظهرت التجاعيد وبرزت عظام الوجه ثم خفت الصوت تماما فى الساعة التاسعة والنصف مساء لتظهر ابتسامة واضحة على الوجه ولتختفى التجاعيد ويكتسى الوجه بلحم الشباب . ويبدو الشيخ فى قمة وسامته جميلا وحيا يعيش سلام صاحب اليقين .

صرخ أبو المجد مات الشيخ نور الدين . . . الأمر لله . . . لم يصدق محمود أن يموت والده . . . مستحيل . . . حركه وحركه وحركه . . . أخوه الحاج فى قمة تماسكه يبعد الناس عن والده محاولاً أن يخرجهم من الحجرة وصوته الجهورى يهتف : ـ لاإله إلا الله . . . بلغت الرسالة وأديت الأمانة يا أبى سمعت منيرة بكلمة الموت فجرت نحو الحجرة .

يابا . . . يابا . . .

فوجدت أخاها محمود قد ارتمى على الأرض فاقد الوعى .

أدرك من سمع الصرخة الأولى من بيت الشيخ نور الدين أنه قد مات . أخذ الخبر يتناقل من فم إلى فم حتى عم المدينة كلها . بدأ الناس يتقاطرون على منزله ، ما إن يلتقى فرد ذاهب الى المنزل بشخص آخر حتى يسأله سمعت الخبر وقبل أن يستمع إلى إجابته يكمل الآخر الشيخ نور الدين مات .

تقبلت المدينة وفاته على أنه حقيقة ولكنها حقيقة كانت غائبة عنهم فإن أحدا لم يفكر فى وفاة الشيخ نور الدين ، الكبار والصغار على حد سواء . لقد رأوه منذ أن وجدوا يسير فى المدينة ويدخل بيوتهم ، يحل أزماتهم ويرفع عنهم أثقال الزمن بصوته الحنون المتسامح ،وروحه التى تتغلغل فى نفوسهم وعقله الذى يجد لكل مشكلة حلاً .

كان روحا من الحب والحنان والدفء حلت بعالمهم لم يسألوا أنفسهم متى ولد الشيخ ؟ فهو قد ولد منذ زمن بعيد ولم يتصوروا أن يغيب عنهم فهو معهم بالأمس واليوم وسيكون غدا معهم عونهم على أشواك الحياة . عطاء من الله لهذه المدينة التى لا تعرف الراحة . لقد تصوروه ولد مع المدينة بدأ بها وسينتهى معها ، ولكنهم يفاجأون به الآن ميتا ، مثل أى حىٍ فى هذا الوجود .

إمتلأ البيت والشارع بالناس حتى الشوارع المجاورة غصت بالقادمين لا أحد يعزى أحدا ، فهم قادمون ليعزوا أنفسهم فيه . صرخات ترتفع من منزل الشيخ . وصرخات ترتفع خارج المنزل ونداء لصامت يخرج من أعماقه صيحة لاإله إلا الله ـ الموت حق .

الليلة مظلمة تماماً . . . أضاءوا أنوار الكلبات ولكنها مظلمة فى داخلهم ، نسائم الخريف تلفح الوجوه ولا تخفف من الحر . العرق الغزير يخرج من المسام كأنه خارج من قلوبهم الحزينة .

وصل الشيخ الشافعى وأخوه الشيخ الحفنى ، وإنطلقت صرخات الرجال الكبار . . . إبن عمه يونس مهدم لقد سقط أخوه وحبيبه . . . بموت نور الدين ضاع الأخ والحبيب .

صرخ الشيخ يونس أخرجوا الأولاد من المنزل وهو يعني بهم أبناء الشيخ . تعالت صرخات النسوة وهي ترى الأولاد يغادرون جثمان أبيهم ليخرجوا مع الرجال . الأبناء كلهم إنهاروا إلا الحاج حجاجي بقي واقفا يخرج الدموع من عينيه دون صوت . تظهر الحيرة على وجهه . يؤمن أن والده مات يريد أن يصدق أن هذا حقيقة يكره الكفر بها . محمود وأنور في صرخات هستيرية . الشيخ كمال أقعده الحزن . وسعد يرفع الصوت الحزين في سبيل الله يا أبي .

الليل طويل . . . والشيخ يونس مهدود ولكنه قادر على التفكير . . ينادي على الرجال في الشارع أن يذهبوا إلى بيوتهم فالجنازة في الصباح .

ذهب بعض الناس وحضر آخرون . . . لم تنقطع الحركة حتى الفجر موعد الشيخ للذهاب إلى مسجد جده . . . محمود يأكل قلبه الألم . . . لا يمكن أن يكون والده قد مات . . . كيف . . . ؟ لقد رآه يرفع ماء النيل . . يحرك الحياة في الجماد ، يوقف الموت . . . يبعث الحب . هل يمكن أن يموت الشيخ نور الدين . . . مستحيل . . . لكنهم يقولون إنه مات . . . رآه بنفسه صامتا لا يتحرك ولكن هل يبتسم الموتى ؟! . . . إن والده ، يبتسم ، يكلم الملائكة . . . آه ما أقسى الموت . . . ما أقساه . . . تجمع حوله أصدقاء القطار . . . حسن وصليب وحسبو وعلي وأبو العلا وأصدقاء آخرون يهدئون منه ولكن صراخه لم يهدأ وبكاءه لم ينقطع وإنفجر معه حسن وصليب في بكاء مر .

وصل رجال على حميرهم من القرى ، كثير منهم كان حاضرا يوم إزالة الجبانة .

قدم أيضا رجال على جيادهم ليودعوا الشيخ . يعرف محمود منهم القليل وإن كان مشغولا عن تبين أحد .

تعالت أصوات النساء عندما دخل أعمام الشيخ ليغسلوه ، تبين صوت أخته يرتفع رثاء لأبيها :

إياك أبونا ، وإياك والى الكل

متقوللى على كام يوم تيجى تطل

كان معاى دركه يجوز سلام

كان أبويا سبع الرجال وراح

أيابوى عوامد بيتنا مالت

أيابوى عوامد بيتنا وقعت

اهتز مع صوت أخته وإزداد نحيبه ، تعالى صراخ النسوة ، أخذ الشيخ يونس يشتم النساء ويطالبهن بالصمت ، والدموع لا تتوقف عن الإنهمار من عينيه . لم تسكت الأصوات .

تبين صوت ريا وهي ترد على أخته . . .

يابنيتو هذى الجرد كله

أبوك حلف ماعاد يدخل له

يابت أبوك تحت والا فوق

ده أنا معايا وجيعة من عديم الذوق

يابت أبوك فين أنا قل له

حطى العمامة في طاقة الديوان

ما تشكى الولية كل ما تنضام

ترد عليها منيرة ابنة الشيخ :

قولوا لنا شيخ العرب ماله

اللى هجر بيته وديوانه

وارتفع صوت يخرج كأنه الغناء الحزين

من يوم ما غابوا حتى المواوى غاب

ولا عمرت الجلسات خشم الباب

ما للمصلى اليوم ما صلىٌ

ولا سمع الجاره ولا علّى

طريق الجوامع تبكى عليك تبكى

تبكى على من كان يروح ويجى

طلعت نجوم الليل من غربه

ما لقيوا المصلى عاقل على الركبة

دغدغت المرأة حواسه بصوتها ، هزت روحه . عرف فيها بعد أنها رفيقة أخت الحاج ركابي . تعالت أصوات النسوة بالصراخ ، فقد وضع الشيخ في المحفة . فوجىء محمود بمحفة الشيخ يحملها الرجال ، ليتجهوا به إلى مسجد جده ليصلوا عليه هُناك .

تقدمت المحفة صفوف من الرفاعية وأهل الطريق ينادون «لا إله إلا الله» وصفوف من أبناء أسرته وأهل مدينته تقرأ القرآن . وأصوات تعلو بالنحيب . كل يبكى شيئا عزيزا على نفسه يغيب عنه إلى الأبد .

تمت الصلاة عليه في جامع جده أبو الحجاج ، في المكان الذى أم فيه كثيرا من الناس ثم خرجوا لتبدأ رحلة الجماعة بالمحفة نحو مقبرة الأقصر الجديدة في الكرنك ، ليدفن مع أبيه وعمه وأهل أسرته ، وليهيلوا عليه التراب الذى كان يحرص عليه بالأمس .

* * *

عاد الرجال إلى المنزل ليجدوا النسوة في صراخهن متجددا قويا .

قال الشيخ يونس :

- لقد هدت الساحة ، كان يتمنى أن تكون جنازته فيها ، ولكن الأمر لله . . فقدنا الساحة والشيخ نور الدين في صيف واحد . . . الجنازة في بيتي .

لم يعترض أحد من أبناء الشيخ نور الدين ، فالكبير كبير ، والشيخ يونس والدهم .

صفت الدكك في الشارع وامتدت إلى الشارع المجاور ، رأى أبناء الشيخ نور الدين رجالا لم يعرفوا من أين أتوا ، حتى الكبار من رجال الأسرة لم يتعرفوا على الناس جميعا ، ولكنهم يعرفون أنهم من أحباب الشيخ ، وما أكثر أحبابه !! رجال فقراء وأغنياء ، صغار وكبار ، فلاحون وعمال من المدينة ومن أهل القرى المجاورة .

مر اليوم الأول ثقيلا بطيئا ، محمود يريد أن يخلو لنفسه فلا يستطيع ، لا لأحد يتركه . يريد أن يبكى أباه بمفرده . . . لقد دفنه . . . رآه بعيني رأسه يدخل المقبرة ويهال عليه التراب . . . مات الشيخ نور الدين ولن يراه . . سيبقى بينهما حاجز كبير حتى يذهب إليه . . أصدقاء محمود بجواره . . لماذا لا يذهبون ؟! والناس تأتي للعزاء . . لماذا لا يذهبون ؟! حتى يبكى والده بمفرده . إنه يريد أن يخلو لأحزانه ولا أحد يتركه .

طلب الشيخ الشافعي من محمود ألا يجلس مكانه فهو رجل ، وعليه أن يستقبل المعزين ، كانت كلمته أمرا .

أخذ يتحرك بين الناس يقدم لهم السجائر . . ولكن أحداً لم يأخذ منه سيجارة ، فانعزل في ركن وأخذ يدخن سيجارته الأولى . . . قد تنسيه آلامه . . . وقد تنسيه غيبة الأب . . إنه يعلم أنها لن تستطيع وهي ليست بقادرة حتى أن تمنحه الصبر .

مر اليوم الثاني ثقيلا . . بدأ محمود يدرك أن في كل فراق أملا في جمع الشمل إلا هذا الفراق . . . مد يده إلى سيجارته الثانية . لم تساعده ، جعلت رأسه يدور ، ليته يفقد الوعي . نظر إليه أخوه الأكبر فرمى السيجارة من يده .

الأعمام وأبناء الأعمام وأبناء أبنائهم وأصدقاؤه حوله . . . الناس جميعا حوله . . ولكن ليس بينهم الشيخ نور الدين . . . ترى هل تمضى الحياة دونه ألا يمكن أن يتوقف الكون . نسمات الخريف تزداد برودة . . . يشعر أن كل شيء يتحرك في موعده لا يتوقف .

حلزون السواقى

سعد الدين حسن

● أنا حلزون السواقى ، وحتى لا يظن أحد أننى تلك الدويبة أرضة الخشب التى تنط كالجندب بين جذوع النبات الصغيرة ، أو التى «تدبى» وحيدة فى تراب القبور ، اسمحوا لى أن أصف لكم نفسى أنا حلزون السواقى الميكانيكى ، واستميحكم عذراً .

لستُ ثرثاراً كنساء الفلاحين وإن كنت أُحلزنُ كثيراً وأُعلعُ كالجبل عندما تمد لى الريح سريرى ويشنف أذنىَّ صهيل الموتور .

أول المبتدأ جسدى : فى داخلى قلب رجل ، وجسد الأنثى لى . كيف ؟

أنا دائرة حديدية ملساء وعريضة ، والتروس التى تعطينى الحياة بين الحين والحين ، هى تنبى الجميل الذى يتغذى على الشحم والزيت ، ويعطى الخصوبة للأرض التى أرويها ، ولا تعرفون قدر غبطتى عندما يغطينى الندى فى الصباح قبل أن يأتى جرار الحرث ، يقف أمامى فأرتدى «السّير» الجلد المتصل بموتور الجرار الذى يبدأ بالحمحمة التى سرعان ما تتحول إلى صهيل ؛ فأُحلزنُ على الفور ، وأنتشى نشوة كونية ، أنا حلزون السواقى الميكانيكى . المجد لى والحزن لهذا الشاب الرومانتيكى ابن صاحب الأرض



التى أرويها ، والذى يكرهنى كره العمى ! أليس رومانتيكيا . أظن أنه شاعر ، ولقد حفظتُ قصيدته الصغيرة التى يوبّخنى بها كلما رويت أرضهم :

(لا تفح أيها الثعبان الحديدى اللعين ، حتى لا تتطاير على الأرض قبل الأوان ، عائده إلى جذورها القديمة ، ساعة الفراق بين الزهور .) .

هل يرضيكم أحبه ويكرهنى ! هل تعرفون لماذا ؟ لأنى أنا الذى أصبحتُ أدير الساقية الآن ، فألغيت بذلك دور الجاموسة التى كانت تطفح الدم طول النهار ، ولا تجد من يسأل فيها بغُمر برسيم حتى تستطيع أن تنصب طولها ، أى أننى أرحتها من الناف الخشبى الذى يدير الساقية وهو معلق على عنقها كالسيف المصلت طول الوقت ، ومن فرقعة الفرقلّة التى يهددها بها الولد الصغير ابن صاحب الأرض ؛ ليحثها على الدوران ، ومن الكمامة التى «يُغَمّون» بها عينيها حتى لا تحرن ولا تصاب بالدوار ، وأرحت الفلاح من بطء الساقية أنا السريع كالتدفق . آهٍ أيها الفتى الرومانتيكى . لكم أنا متألم من أجلك . ألا تعرف يا بنى أنها سُنة الحياة ! ألا تؤمن بالعلم والتطور وأنت الشاعر المثقف !! أم أنك تريد أن تعود بنا إلى عصر أجدادك وتروى الأرض بالشادوف والطنبور ! ما هى المشكلة بالضبط ؟ لا تقل لى مثل المرة الفائتة أنه تطور سلبى وأنت مع التطور الإيجابى وترفض التطور السلبى ! هذا كلام سخيف وأرجوك أفصح عندما تتكلم فأنا عادة لا أفقه قولك . نعم ماذا تقول ؟. أنا مزعج . سامحك الله يا بنى . شتمتنى مرتين ، ومع ذلك لن أفعل مثلك لأننى حلزون مؤدب . نعم . علمنى أبى فأدبنى وعلمك والدك فتعاليت وليتك اغتربت . دعك من الرومانتيكية وكن واقعيا , العالم لم يعد هو العالم . أنظر حواليك . الدنيا تغيرت يا فتى وإليك مثل بسيط . قريتنا هذه هل هى نفس قريتنا القديمة !؟ بالتأكيد لا . أم أنك لا ترى مزارع الدواجن ، ومحلات السوبر ماركت ، والبيوت والبنايات العالية التى تأكل الحقول الآن كما تأكل النار الهشيم . أنت نفسك هل تذهب الآن إلى المدينة على رجليك أم على مطية كما كنت تفعل زمان ، أم تستقل «السرفيس» بعشرة قروش ، فركة كعب وتجد نفسك فى المدينة !.

اسمع يا بنى . تعلقك الغريب هذا بالماضى ، أقصد حالتك الرومانتيكية هذه يسمونها فى الفلسفة أو علم الاجتماع . معذرة فأنا لا أعرف الفرق ، لأنى لستُ مثقفاً مثلك ، يسمونها «التعلق الصوفى بالماضى» ولقد انتحر بسببها كثير من المبدعين والمفكرين فى هذه الدنيا العجيبة . ألا تعرف المثل الشعبى الذى يرددونه كثيراً هنا فى قريتنا «عمر اللى فات ما هيرجع تانى» . آهٍ لقد تعبتُ من الكلام . تريد رأيى النهائى وأقوله لك صادقاً . أمران لا ثالث لهما . إما أن تنتحر ، وإما أن تتقبل هذا الوضع الجديد . ها . ما رأيك ؟. أرجوك دعنى الآن أقوم بعملى فالأرض «شرقانة» . : تك . تك . تك . تك . تك .

أضواء عربية على إعدام سقراط

مهدى بندق

رغم أنَّ هناك غموضا كثيرا يكتنف حياة أسلاف اليونانيين القدماء ، إلا أن الاستدلالات التاريخية ، العميقة لتُوضِّح لنا ، كيف أن التطور الاجتماعى والسياسى لهؤلاء الأقوام ، منذ القرن الثامن ق.م ، وحتى القرن السادس ق.م ، قد أجبر الأرستقراطيات الوراثية (أبناء وأحفاد الملوك الأسطوريين ، من أمثال أجاممنون ومينلاوس وأوليس .. إلخ) ، على التنازل عن سلطاتهم المطلقة ، إلى مجالس شعبية مُنتخبة من بين الأحرار الراشدين . وكان صولون ـ ذلك الحاكم المستنير ـ قد أجرى إصلاحات جذرية فى القانونين : الجنائى والمدنى ، مما سمح بإنشاء محاكم شعبية يتولى الشعب فيها مهمة القضاء ، فى ذات الوقت الذى ساعد فيه نظام الإنتاج الدعوى ، ونظام الزراعة على مياه الأمطار على إبراز النزعة الفردية عند الإنسان اليونانى ، حيث راح يتأكد يوماً بعد يوم أن لاسيد له إلا الطبيعة ، وحتى الطبيعة ذاتها يستطيع بعمله أن يخضعها لرغائبه ومتطلبات حياته . . الأمر الذى انعكس على مجريات الحياة العامة فى هيئة ضعف متزايد فى قلب الأداة الحكومية من ناحية ، ومن ناحية أخرى على هيئة ميلٌ شديد إلى الاستقلال التام بالمدينة عن غيرها من المدن الشقيقة .

وهكذا ، أصبحت الديمقراطية فى المدينة الواحدة ، عائقاً حقيقيا يحول دون التوجه إلى الوحدة القومية بين المدن جميعا . تلك الوحدة القومية التى حققها ملوك مصر القديمة ، على حساب النزعة الفردية للإنسان المصرى ، مستفيدين من طبيعة البلاد النهرية واحتياج الزارع إلى حكومة مركزية قوية تساعده على الاستقرار ، وتقيم له المرافق العامة الضرورية للإنتاج ، حتى وإن ضحى فى سبيل ذلك بحقه الطبيعى فى الممارسة السياسية والمشاركة فى السلطة .

ومع ذلك ، فإن الحياة السياسية النشطة التى تمتع بها اليونانى القديم على خلاف الشعوب الأخرى ، لم تخل مطلقا دون نشوب الصراع بين أصحاب الثروات من التجار والمزارعين ، وبين النبلاء القدامى من أصحاب الامتيازات العسكرية ، وبين هؤلاء مجتمعين أو متفرقين وبين الأحرار الفقراء . . حيث أدى هذا الصراع المزدوج إلى إدخال عنصر الفلسفة كعنصر أصيل فى مكونات الحياة العامة .

فكيف رأت الفلسفة اليونانية المشكلة برمتها ؟

***

يعتبر طاليس أول الفلاسفة الماديين الذين عبروا عن فرحة الجموع بانتصارهم على الطاغية « افلتنسيس » عام ٦٠٠ ق.م ، حيث اعتبرت هذه الثورة الشعبية الناجحة مثالاً على فاعلية المادة وأصالتها ، فالماء الحى المتدفق هو أصل الطبيعة عند طاليس ، هو العنصر الجوهرى الذى يدخل الكائنات الحية فيحركها ، ويدخل الكائنات الميتة فيحييها .

أما أنكسمندريس فقد افترض مادة أولية هى « الأبيرون » منها تجىء الأشياء وإليها تعود ، بينما رأى أنكسمانس أن الهواء هو أصل الأشياء ومُبدعها . والجميع يتفقون على أن الكون بلا بداية وبلا نهاية ، ليس ثمة من صنعه فهو موجود كما يتبدى فى مادته ، وسيظل موجوداً بمادته ، فلا موت ولا فناء وتمثل رنّة التفاؤل هذه صدى عقلياً لقدرة الذين يقفون على الأرض «البشر العاديين وتمكنهم من هذا الوجود .

ولقد اكتملت المدرسة الأيونية (الماديّة) على يد إنكسمانس بفضل أفكاره التى قضت على الأوهام والخرافات بشأن الطبيعة ، فلقد كان الظن قبله أن الطبيعة أشباح وغيلان وآلهة وأنصاف آلهة وعفاريت تعابث البشر وتلهو بمقدراتهم . فكانت هذه المدرسة ممثلاً أوليا للمذهب العلمى التجريبى كما سيعرفه الفلاسفة العرب المسلمون فيما بعد ، ثم من بعدهم أوروبا الحديثة .

***

لقد حسب اليونانيون ـ بتأثير فلاسفتهم هؤلاء ـ أنهم قادرون على تحقيق النصر على الغزاة الفرس ـ دون اهتمام منهم بمسألة الوحدة القومية ـ وما هى إلا جولة حتى باءوا بفشل وهزيمة ! .

وإذا بنكسة تصيب الفلسفة تتمثل فى ظهور « الميتافيزيقا » كنزعة تتلمس عزاء الإنسان فيما هو وراء المحسوس .

لقد خيب الواقع الظنون ، فلابد إذن للمرء ـ وإلا فقد عقله ـ من البحث عن المعنى وراء الواقع . . فقال فيثاغورس إن الطبيعة مجرد علاقات رياضية ، اتصلت بمركز العالم الذى هو نعرفه ، وللخلاص من هذا العالم الجحيمى لابد من انتظار الدورة الكبرى حتى تكتمل ، فنخلص من عذابنا دون أن نتجشم عناء التغيير بأنفسنا .

أما المدرسة الأيلية ، فلقد رأت أن المسألة برمتها تحتاج إلى التفكير فى علم آلهى يسمو على كل ما هو محسوس فانٍ . فراح بارمانيدس يؤكد أن الوجود واحد ساكن ثابت ، وأضاف تلميذه زينون الإيلى حججه الأربع الشهيرة ليثبت أن الحركة وهم لا أساس له من الحقيقة . . فإذا كان الفرس قد سبقونا فإنهم كانوا هكذا وسيظلون هكذا ابدا ، ولسنا بلاحقيهم مهما نفعل أو نحاول ، فلا شىء يتحرك ، ولما كانت هذه هى الحقيقة فليس ثمة داع للأسى أو الحزن ! ومع ذلك فإن الميتافيزيقا لم تكن كلها يأساً وقتامة ، فهاهو ذا هرقليطس يؤكد أن كل شىء يتغير ، فهو فى حالة سيلان دائم ، والنهر الذى نزلناه أمس لن يكون هو نفسه اليوم ، والفرس الذين قهرونا لن يكونوا هم الفرس أنفسهم غدا ! .

ويحاول أمبادوقليس أن يوفق بين هذه الاتجاهات جميعا فلا ينجح إلا فى تقديم فلسفة تلفيقية من شأنها أن تزيد الموقف بلبلة وشناعات .

من أشعار بيرم التونسى

بين النفى والحنين

واقول لكم بصراحة — إلـلى فى زمانا قليله
عشرين سنة فى السياحة — واشوف مناظر جميلة
ما شفت يا قلبى راحة — فى دى السنين الطويلة
إلا أما شفت البراقع — واللبدة والجلابية



وإذا كانت الوحدة السياسية قد فرضت على المدن المستقلة فرضاً بتأثير الهجمة الفارسية ، فإنها سرعان ما عادت إلى التفكك حيث تحالفت المدن الأرستقراطية الحكم ، مع إسبرطة العدو اللدود لأثينا الديمقراطية ، وسرعان ما نشبت الحرب عام ٣٤١ ق.م ، تلك الحرب التى ذاق فيها سقراط مرارة الهزيمة مع قومه الأثينيين .

ذلك أن إسبرطة عرفت كيف تفيد من استثمار وقت فراغ المواطن الحر ، فجندته لخدمة الدولة منتجة منه المواطن المحارب . . بينما فشلت كل جهود بركليز العظيم فى محاولاته لتقليدها ، ذلك أن الأثينيين كانوا مشغولين طوال الوقت بقضايا السياسة والحكم والقضاء الشعبى وما إليها من المهام الديمقراطية ، فى الوقت نفسه ، الذى ظهر فيه السفسطائيون ـ طبقة المثقفين



الشعبيين ـ الذين أخذوا على عاتقهم مهمة تعليم الشعب كيف يحاور وكيف يناور ، حتى إذا وقعت الهزيمة ، هب الفيلسوف سقراط معارضاً هؤلاء السفسطائيين ، بل الديمقراطية الأثينية المباشرة ذاتها ، معلنا أن الناس ـ (بغير معرفة حقيقية أو تنظيم يقوم على فكر واضح) ـ مجردُ غرغاء جُهال ، لاحق لهم فى إدارة جهاز الدولة .

***

إن أحداً لا يستطيع أن يأخذ تهمة سقراط بالكفر مأخذ الجدّ أو يصدقها فالذين حاكموه أنفسهم كانوا يعرفون أنهم يحاكمونه لجريمة سياسية بالأساس . . ذلك أن سقراط راح يجاهر بآرائه فى ضرورة تسليم الحكم للصفوة العالمة ، لأن العلم هو الفضيلة ، والجهل رذيلة ، واعتبر الديمقراطيون سقراط مسئولا عن الهزيمة بما أحدثه من بلبلة فكرية وما أثاره من روح إنهزامية بين العامة ، ونتيجة لتغلغل أفكاره المعادية للديمقراطية فى عقول الشبيبة .

وذهب بعض الناس إلى معبد « دلف » فسألوا عرافته عمن يكون أحكم البشر بنظر الآلهة ، فقالت العرافة نقلا عن الآلهة ! إنه سقراط . فحمد سقراط آلهته أن اعترفت به أحكم البشر ، لأنه أدرى الناس بجهله !! فهو عالم بجهله ، بينما هناك جهلاء يجهلون أنهم كذلك ، فجهله هو ، بسيط قابل للتراجع ، أما جهلهم فمركب غير قابل للتغيير إذ كيف لأحد أن يقاوم شيئا فى نفسه هو أصلا لا يعترف له بوجود ؟

يقول سقراط إذا كان الأمر كذلك ، فإن السوفسطائيين مجرمون ، لأنهم يريدون لهؤلاء الجهلاء (الجاهلين أنهم جهلاء) أن يشاركوا فى أخطر مسألة فى حياة الناس وهى الحكم !

السفسطائيون يريدون تشعيب الفلسفة (أى جعلها شعبية) فويل لهم من سقراط الأرستقراطى العقل . وويل لسقراط منهم إذ يثيرون ضده العامة والغوغاء ، إن سقراط لخبيث ماكر ، حين يعترف بأنه جاهل ، بل هو يريد أن ينهزم الرجل العادى فى داخله إن هو صدق مقولة سقراط فمقولة الفيلسوف إن صدقت عليه ، فإن الرجل العادى قمين بأن يذهب ليموت .

***

وهكذا ، قضى على سقراط بالموت متجرعاً السم ، غير أن موته أو بالأحرى إعدامه ، إنما كان درساً للديمقراطية . . كان عليها أن تتعلمه من المحن التى تعرضت لها أثينا ، ومن ورائها سائر المدن ، فالديمقراطية المباشرة كانت خطأ تنظيماً واضحاً ، والديمقراطية المنعزلة عن أمتها الكبرى كانت خطأ أيديولوجيا وسياسياً أعظم . وهكذا رأينا مدن اليونان ـ بعد الوحدة الخاطفة على يد فيليب وابنه الإسكندر المقدونى ، تعود إلى التشرذم والانقسام ، حتى لتصبح جميعا لقماً سائغة فى فم روما الأقرب إلى الهمجية والبربرية . وذلك هو درس التاريخ للحاضر المُعاش ●

قيم حضارية فى تراثنا

ابن المقفع ينسف الروتين

عمل ابن المقفع كاتباً لبعض ذوى الشأن فى أخريات الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية . وكان حريصاً على أن يأخذ نفسه فى خلقه ومعاملته ، بما يرفع من قدره فى مجال فنه وفى أعين الناس . ودفعه ذلك إلى كتب الأخلاق والحكمة فى الأدبين اليونانى والفارسى ينهل منها ويتزود بها ، مما دفعه إلى ترجمة بعض الكتب من الادب الفارسى إلى العربية . وكانت له ، بعد ذلك ، طبيعة العالم ، فهو يحب أن ينقل إلى الناس تجاربه وخبرته ، ليأخذوها عنه ، ويفيدوا منها . وفى هذه الوثيقة (النص) يحدثنا ابن المقفع الذى عمل موظفاً صغيراً ثم رئيساً لديوان الموظفين ـ على أيامه ـ ويعرف أسباب الروتين الوظيفى جيداً فيقول : «إذا تراكمت عليك الأعمال ، فلا تلتمس الروح فى مدافعتها يوما بيوم ، والروغان منها ، فإنه لا راحة لك إلا فى إصدارها ، وإن الصبرَ عليها هو الذى يخففها عنك ، والضجر هو الذى يراكمها عليك» ثم يضيف قائلاً وهو يرسم السبل لمواجهة العمل المتراكم : «فتعهد من ذلك فى نفسك خصلة ، قد رأيتها تعترى بعض أصحاب الأعمال ، وذلك أن الرجل يكون فى أمر من أموره ، فيردُ عليه شغل آخر ، أو يأتيه شاغل من الناس يكره إيتاءه فيكدر ذلك بنفسه تكديراً يفسد ما كان فيه ، وما ورد عليه حتى لا يحكم واحداً منهما» ويختتم ابن المقفع نصيحته بخير ما يصنع المرء فى هذا الحال : «فإذا ورد عليك مثل ذلك فليكن معك رأيك وعقلك ، اللذان بهما تختار الأمور ، ثم أختر أوْلى الأمرين بشُغلك ، فإشتغل به ، حتى تفرغ منه ، ولا يعظمنَّ عليك فوت ما فات ، ولا تأخير ما تأخر» . («الأدب الكبير» لابن المقفع ص ١٠٥) .

وهذا صاحب خراسان يتركَ أمورِ الرعية لمجموعة من العمال يرفعون الروتين شعاراً لهم ، فيعانون الأمرين من تعقيداتهم ويصل الأمر للمنصور الذى يوقع فى امر ذلك الحاكم الذى اساء التصرف : «شكوت فاشكيناك ، وعتبت فاعتبناك ، ثم خرجت على العامة فتأهب لفراق السلامة .» .

وهو هو الرشيد يوقع على تقرير رفع إليه عن صاحب أرمينيه الذى يسىء عماله إلى رعيته : «داو جرحك يتسع» .

إن العمل الجاد الملتزم هو السبيل الوحيد لمجتمع أكثر نقاءً ، والعمل بحب أملا فى رضى الله ، وإرضاءً للضمير هو المحك الحقيقى والاختبار الفعلى الذى لو اجتازناه بنجاح لنسفنا الروتين وأقمنا بحق ثورة إدارية ناجحة ●

يسرى عبد الغنى

الإسلام والضبط الاجتماعى

تأليف د. سلوى على سليم
عرض عمر نجم

○ هذا كتاب جديد فى علم الإجتماع ، يدخل إلى المكتبة العربية ، كى يضيف لرصيدها فى هذا العلم الذى شيد أجدادنا لبناته الأولى ، عندما كتب ابن خلدون فى العصور الإسلامية الزاهرة مقدمته الشهيرة ، وقبل أن يخبو وهج الحضارة الإسلامية وتغط فى سبات عميق ، طيلة القرون العربية المتخاذلة ، حتى أصبح علم الاجتماع ـ ونحن مَنْ أسسه ـ قاصراً على الاتجاهين (البرجوازى/الماركسى) ، فالدراسة التحليلية لنظريات علم الإجتماع لا تشير إلا لهذين الاتجاهين فقط .

ويبدو الخلاف المحورى بين أنصار هذين الاتجاهين المتصارعين جلياً عند مناقشة كثير من القضايا التى يعالجها هذا العلم ، فبينما يذهب معظم علماء الغرب إلى أن محور الحياة الإجتماعية هو نظام القيم الذى يحكم سلوك الأفراد والجماعات والمجتمعات ، يرتكز أصحاب الاتجاه الماركسى على النظام الاقتصادى ، وبخاصة على أسلوب الإنتاج الذى يتضمن عاملين أساسيين هما : قوى الإنتاج ، وعلاقات الإنتاج ، وعندهم أن هذه المتغيرات تكون البناء السفل/الأساسى الذى يمكن من خلاله تفسير كافة الظواهر والنظم الإجتماعية ، كالنظام الدينى والسياسى والقانونى ، وعند مناقشة العلاقة بين الفرد والمجتمع ، يعتقد أغلب علماء الغرب أن الفرد هو الحقيقة الواقعية ، وهو النواة الأساسية لتكوين المجتمع ، وأن السلوك الجمعى هو ما ينشأ عن تفاعل لأفراد معاً فى الحياة الإجتماعية ، وأن الغاية من الحياة جميعها هو تحقيق سعادة الفرد ، بينما يعتقد أصحاب الاتجاه الماركسى أن الاعلاء من شأن المجتمع هو الذى يلغى كيان الفرد ، وأن على هذا الفرد أن يضحى بمصالحه الشخصية وحريته الفردية من أجل المجموع . هكذا يحتدم الخلاف ، ويثور الجدل بشأن كل قضية من القضايا التى يعالجها علم الإجتماع ، بحيث لا يجد الباحث أمامه سوى اتجاهين فكريين ، يناقض كل منهما الآخر ، ويختلف معه إختلافاً جذرياً ، ولا بد أن عديداً من الأسئلة يطرح نفسه علينا الآن : ما هو موقف علم الإجتماع فى العالم الإسلامى من هذه القضايا ؟ وما هى الاسهامات التى يقدمها علماء الإجتماع المسلمون عند دراستهم لهذه القضايا من منظور إسلامى ؟ وهل يمكن القول بوجود منظور إسلامى متميز فى الكتابات السوسيولوجية المعاصرة فى العالم العربى أو فى العالم الإسلامى ؟ هذه هى الأسئلة التى ساقها الأستاذ الدكتور عبد الباسط محمد حسن عميد كلية الدراسات الإنسانية ورئيس قسم الإجتماع بجامعة الأزهر ، فى تقديمه لكتاب (الإسلام والضبط الاجتماعى) الذى حصلت به صاحبته د. سلوى سليم على درجة الدكتوراة مع مرتبة الشرف الأولى ، والتوصية بطبعه وتداوله بين الجامعات والكتاب يقع فى أربعمائة وإحدى عشر صفحة من الحجم المتوسط القطع ، قسمته المؤلفة إلى فصول ثمانية ، بالإضافة إلى خاتمة توضح لنا نتائج هذه الدراسة وتناقشها مناقشة علمية .

الفصل الأول :

وفيه تستعرض المؤلفة « ماهية الضبط الاجتماعى ، وأهميته ، ووسائله » من خلال آراء العلماء الذين سبقوا على هذا الدرب ، وتشير إلى ابن خلدون حينما نظر إلى الضبط الإجتماعى نظرة إجتماعية نفسية نفعية ، لأنه يرى « أن الضبط لازم للحياة الإجتماعية ، وأنه فى نفس الوقت ناجم عن خاصة طبيعية فى الإنسان ، وأن فائدته المحافظة على المصلحة العامة للأفراد فى المجتمع وعلى مصلحة الحاكم فى استقامة حكمه » ، ثم تورد المؤلفة آراء العلماء من أمثال « دوركايم وروس وكولى وجيرفيتش ونيمكوف ومصطفى الخشاب » وغيرهم كثير .

الفصل الثانى :

« الضوابط الإجتماعية غير الرسمية » ، فلكل جماعة من الجماعات مجموعة من الطقوس والرسميات والضوابط التى يمارسون من خلالها حياتهم الإجتماعية ، وهذه الطقوس ليست إلا شكلاً مجسماً من العادات الإجتماعية ، والتقاليد المتوارثة عبر الأجيال ، والأعراف ، والدين ، ولقد اختصت المؤلفة هذه العناصر الأربعة كضوابط اجتماعية غير رسمية ، وراحت تشرح لنا كل عنصر على حدة ، فالدين مثلاً يعتبر أهم وأقوى وسيلة من وسائل الضبط الإجتماعى ، ومن أهم النظم الإجتماعية ، وأخطرها شأناً فيما يؤديه من وظائف فى حياة الفرد والمجتمع واستقرار النظم الإجتماعية ، وليست ثمة عاطفة إنسانية أبعد غوراً ، وأعمق تأثيراً فى مشاعر الفرد والمجتمع من العاطفة الدينية ، وبرغم أن التدين علاقة خاصة بين العبد ـ الفرد ـ وربه ، وجزاؤه مؤجل لما بعد الموت ، فإن المجتمع لا يترك الفرد لهذا الجزاء ، بل يوقع الجزاءات على عصيان الفرد .

الفصل الثالث :

وهو « الضوابط الإجتماعية الرسمية » ، وترى د. سلوى سليم أن الضوابط الرسمية يمثلها القانون ، وتعتبره من أهم وسائل الضبط الإجتماعى ، لأنه ضرورة إجتماعية لازمة لحياة الجماعة ، وتدعيم واستقرار النظم الإجتماعية فى المجتمع ، تناقش المؤلفة فى هذا الفصل ، نشأة القانون ومراحل تطوره وتأثيره فى المجتمعات الإنسانية البدائية منها والمتحضرة .

ب٤٠٠**الفصل الرابع :**

« الديانات السماوية » وفيه تذكر لنا الصعوبات التى واجهها الباحثون منذ القرن الثامن عشر لتعريف الدين ، وتحديد ماهيته ، وترجع هذه الصعوبات إلى

من أشعار بيرم التونسى

توت عنخ امون

من عهد ماكتفوك فى القبر يا فرعون
داست بلادك ملل من كل شكل ولون
وخلصوا منا تار موسى وتار هارون
وبعد جور الزمان ، واللى جرى فينا
ظهرت لما بقى لك فى المنامة قرون

مش عيب عليك تستخبى نص مليون حول
وكل من جاك بلادك يسأل أبو الهول
لا يبوح بسرك لا بمشاوره ولا بالقول
وجا الزمان اللى يلاقوا المناجم فيه
عتر عليك لورد بيفتش على بترول

من أشعار بيرم التونسى

الامر لله

في وحى جبربل قصايد واسمها سينا
منقوشة بالنور
في صفحة النور مرايا للحياة زينة
قدامها جمهور
من جيل ورا جيل ومن خوفو ورا مينا
وكل طرطور
منقوشة بالنور قراها سيد الإسلام
بأمر مولاه
قدامها جمهور على ذكر الجلالة ينام
والأمر لله

أن مفهوم الدين لا يقتصر على دين بذاته ، بل يتسع لجميع الديانات القديمة والحديثة ، البدائية والمتحضرة ، السماوية وغير السماوية ، الحية منها والمندثرة ، وتورد لنا تعريف الإمام محمد عبده ، الذى يعرف الدين مستنداً إلى قول الله وتعالى « فما يكذبك بعد بالدين » ، ويرى الإمام - رحمه الله - أن المراد بالدين هنا هو خلوص السريرة للحق ، وقيام النفس بصالح العمل ، وهو ما كان يدعو إليه نبى الاسلام محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلام وسائر اخوانه الأنبياء ، أما هربرت سبنسر فيذهب إلى أن الدين هو ذلك الشعور الذى يحدث لدينا عندما نتخيل أننا وسط بحر من الغموض والأسرار ، وفى هذا الفصل أيضاً أوردت الباحثة رأى كارل ماركس فى الدين ، وعقبت مُهاجمة رأيه .

الفصل الخامس :

هو « الضوابط الدينية وعلاقاتها بالنظم الاجتماعية » ، فلكل مجتمع إنسانى نظمه وضوابطه التى يتخذها أساساً لتنظيم الحياة الجمعية ، وتنسيق العلاقات التى تربط بين أفرادهم بعضهم بالبعض الآخر ، وتربطهم بغيرهم ، ولهذه النظم والضوابط أنواع وأشكال مختلفة ، فمنها ما يتعلق بالشئون السياسية ، وما يتعلق بالشئون الإقتصادية ، ونظم إنتاج الثروة وتداولها وتوزيعها وإستهلاكها . . . إلخ ، ومنها ما يتعلق بشئون الأسرة ونظم الزواج والطلاق والقرابة والميراث وحقوق أفراد الأسرة ، ومنها ما يتعلق بشئون الأخلاق والآداب والمثل العليا وقواعد التمييز بين الفضيلة والرذيلة ، والخير والشر ، ولا تستقيم حياة المجتمع ، ولا يكتب لها الاستقرار إلا إذا توافر فى هذه الضوابط شرطان :

(١) أن تكون هذه الضوابط ملائمة لطبيعة المجتمع ، متفقة مع درجته فى سلم التطور والرقى ، متسقة مع ظروفه وأوضاعه ، ومحققة لمصالحه .

(٢) أن يكون لها فى نفوس الأفراد قدسية وحرمة وجلال ، ينضمون جميعاً إلى الوازع الخارجى الذى يحملهم حملاً على اتباعها ، وازع داخلى ينبعث من نفوسهم ، فيحبب إليهم السير عليها وينفرهم من إنتهاك حرماتها .

وفى هذاالفصل أيضاً ، تناقش المؤلفة أراء بعض العلماء فى الضبط الدينى والطقوس ، والضبط الدينى والثقافة ، ثم النظام السياسى ، والإقتصادى ، والأخلاق والأسرة والتربية .

الفصل السادس :

كان لابد للباحثة بعد أن خطت كل هذه الخطوات السابقة فى بحثها ، أن تكون صورة واضحة لخطتها فى بحثها الميدانى ، فجاء الفصل السادس « خطة البحث الميدانى » لتحدد لنا فيه إطار البحث واجراءاته المنهجية ، وعن أهمية هذه الدراسة (الاسلام والضبط الإجتماعى ، تقول د. سلوى سليم « إذا اتضح لنا أن الضبط ضرورة لازمة لاستقرار النظم والمؤسسات الإجتماعية لضمان استمرار فاعلياتها على صورة تحفظ الشكل البنائى والهيكل الوظيفى للجماعة وفئاتها وطوائفها وتفريعاتها ، ولما كان الدين يحتل مكان الصدارة فى تأمل وتفكير الإنسان العادى ، فليس هناك ثمة عاطفة إنسانية أبعد غوراً وأشد تأثيراً فى نفوس الأفراد والجماعات من العاطفة الدينية » ، أما الغرض من هذه الدراسة - كما تقول المؤلفة - فهو محاولة الكشف عن طبيعة الدور الذى يؤديه الدين باعتباره وسيلة فعالة ومؤثرة من وسائل الضبط الاجتماعى ، ومدى تأثيره فى توجيه سلوك الأفراد ، وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن موقع الدين كوسيلة ضابطة بين فئات المجتمع المصرى فى الريف والحضر ، وإلى أى مدى تختلف درجة تديّن الفرد فى المجتمعين ، والتعرف على الدور الذى يقوم به الدين فى البنية الإجتماعية للمجتمع من خلال الممارسات الواقعية لأفراد المجتمع ممثلاً فى عينة تمثل مجموعة من أهل الريف والحضر المسلمين .

وعلى هذا فقد حددت المؤلفة ستة تساؤلات على هذه العينة وهى :

(١) هل للضوابط الدينية والإجتماعية تأثيرها على مدى تمسك الأسرة بقيمها فى ظل المتغيرات الإجتماعية التى يفرضها العصر ؟

(٢) هل يؤدى الدين كضابط من أهم الضوابط الإجتماعية دوراً فعالاً ومؤثراً فى أنماط السلوك الناجمة عن المتغيرات الإجتماعية المعاصرة ؟

(٣) هل للضوابط الدينية تأثيرها الواضح فى اقلاع الأفراد عن بعض العادات الضارة بهم وبالمجتمع ؟

(٤) هل للضوابط الدينية دور واضح فى تصحيح حركة المجتمع من خلال ترسيخ قيمة العمل وأداء الواجبات ؟

(٥) هل للتنشئة الإجتماعية تأثير فعال فى مدى التزام الأفراد بالضوابط الدينية والإجتماعية ؟

(٦) هل يؤدى الإعلام الدينى دوراً فى تنمية الضوابط الدينية عند الأفراد ؟

ولم تنس د. سلوى سليم أن تذكر فى هذا الفصل مدى الصعوبات التى واجهتها وهى تعد لهذا البحث ، فعددتها لنا فى عدة نقاط منها :

(١) قلة البحوث والدراسات المتعلقة بالضبط الاجتماعى وعلم الاجتماع الدينى .

(٢) غالبية المراجع الأجنبية تحاول أن تقلل من اهمية دور الدين باعتباره وسيلة من وسائل الضبط الاجتماعى الرئيسية فضلاً عن أن أغلب مَنْ تعرضوا للدين الإسلامى من المستشرقين تشوب آراؤهم التحيز وعدم الموضوعية .

الفصلان السابع والثامن :

وهما الأخيران فى هذا الكتاب ، وفيهما تستعرض د. سلوى سليم نتائج بحثها وتعرضها علينا مجدولة فى جداول بلغ عددها واحد وثمانين جدولاً ، صنفتها بحسب طبيعة أفراد العينة ، من الريف كانوا أم من الحضر ، وشرحت من خلالها دور الضوابط الدينية والتكامل الأسرى ، وتأثيرها فى سلوك الأفراد والجماعات وفى السلوك الصحى ، وتصحيح حركة المجتمع ، ودور التنشئة الاجتماعية فى تنمية الضوابط الدينية ، ودور الإعلام الدينى فى تنمية الضوابط الدينية

وإذا كان لنا كلمة نقولها ، فلابد أن نشد على يد د. سلوى سليم ، تحية على هذا الجهد الذى بذل ، وأن كتاب « الاسلام والضبط الاجتماعى » بمثابة لبنة فى بناء يجب أن يكون شامخاً ، وهو علم الاجتماع الإسلامى ، والذى ينبغى أن تتضح معالمه ، وتقوى مناهجه ، وتتحدد أساليبه كى يكون قادراً على مواكبة التطور الإجتماعى فى العالمين العربى والاسلامى ، وحتى ينقذ الباحثين الاجتماعيين من الإستعانة بمناهج إجتماعية مختلفة عن طبيعة البنية الاجتماعية العربية والإسلامية●

سيكولوجية الادمان

د. عبد الرؤوف ثابت

يخطىء من يظن أن الإدمان مقصور على تعاطى المخدرات . وإن النطق بلفظ الإدمان فى ذهن الخاصة والعامة مرتبطاً بالسموم السمراء والبيضاء حتى أصبح عنوانا لها . هناك إدمانات أخرى كثيرة لا تتصل بالمخدرات وليست لها عواقبها الوخيمة فى الظاهر فقط ولكنها ، بكل مقاييس الطب النفسى ، إدمان . منها ، الإدمان على العلم (القراءة والاطلاع) ، العمل ، الرياضة ، الاقتناء ـ وهى إدمانات مفيدة ، وإن كانت إدمانا . ومنها الضار ، كالإدمان على جمع المال ، والحب (زئر النساء) ، القمار ، السرقة (من المحال التجارية) . . ومنها الإدمان على المخدرات .

والأصح ، فى كثير من الحالات ، أن نستبدل بكلمة الإدمان فى حالة المخدرات ، كلمة إعتماد أو تعاطى . فنقول ؛ فلان يتعاطى الحشيش أو الأفيون أو فلان يعتمد عليهما بمقادير بدأت قليلة وانتهت بكثيرة (الإحتمال) . بذلك نصف خصائصا فسيولوجية عضوية تسببت عن خصائص كيمياء المخدرات نفسها . بعض المخدرات ، كالهيروين والكوكايين ، تحدث إعتمادا سريعا ومدمرا فى أى إنسان إذا تعاطاها . والبعض كالحشيش والقات (فى اليمن) ليس لها قوة هذا الإعتماد ، وإن كانت لا تقل عن المخدرات «العظيمة» ضررا بصاحبها مع الوقت ، ولذلك سُميت بالمخدرات «الخادعة» . . ولا ننسى السجائر (الدخان) والعقاقير الملطفة والمهدئة وضد الإكتئاب .

«الكوكايين اخدع شيىء» ، هذا ما زين لشاب غرير لمزيد من أقرناء السوء . تناول جرعة منه (شمها) فأحس بانتعاش وسرور عظيمين . ورحب بالجرعات الثانية والثالثة والرابعة ، وأحدثت فعلها المنتظر ولم يدفع فيها الكثير . وإذا بحاله يتطور إلى غير حاله الأول ، فأصبح يطلب ثم يأمر ثم يلح ويصرخ حتى يحصل على الكوكايين بمقادير متزايدة ، وفى فترات تتضارب فلا تزيد عن ست ساعات . هذا الشاب ميسور علاجه طبيا بنجاح تام . وقد ينتكس فيعود إلى الكوكايين أو غيره فى مدة قصرت أو طالت . . إذا كان . . فقط . . من طبيعته الإدمان .

وإذن ، فمتعاطو المخدرات نوعان ؛ مدمن بطبيعته وغير مدمن . وأهمية هذا التقسيم فى الوقاية والعلاج . النوع الأول علاجه شاق وطويل ، لأنه يحتاج ، بالإضافة إلى العلاج الطبى ، إلى علاجات نفسية وسلوكية ، قد تنتهى لأسباب لا تخص هذا المقال ، بخيبة أمل . دائما ننصح الأطباء النفسيين المتخصصين فى علاج المرضى المدمنين بألا يغالوا فى الأمل فى شفاء الحالات المعنيين بها ، حتى إذا انتكسوا لا يصاب الطبيب بإحباط من خيبة الأمل . اما النوع الثانى فعلاجه ، كما قلنا ، سهل وميسور ولا يحتاج فى الواقع إلى طبيب نفسى . . فكثير من متعاطى الخمور ، غير المدمنين ، يعالجون بنجاح فى المستشفيات العامة ، وكذلك متعاطى المخدرات العظيمة من غير المدمنين .

تفسير الإدمان :

الإدمان تعويض من إنسان لحاجة معينة بطريق لاشعورى هو فى حاجة إلى تعويضها إذن ، الإدمان ، تعويض فى شكل أو آخر ، للحفاظ على الإتزان النفسى . ومن هنا ، ربما ، جاءت كلمة «موزون» على ألسنة مدمنى الحشيش عندما «يتسلطنون» . كل طالب علم نفس يَعلم أن التعويض عملية نفسية لا شعورية للتوفيق بين الرغبات الداخلية فى النفس ومتطلبات الواقع ، Coping Mechanism . إذا زادت هذه العمليات من حدها إنقلبت ، مع الوقت إذا طال بها ، إلى ضرر على صاحبها ، فتبعده عن الواقع وقد ينفصل تماما عنه .

من العمليات التعويضية اللا شعورية (لأننا لا نشعر بها وهى تعمل فى نفوسنا ولكننا قد نراها وهى تعمل فى غيرنا) ، أحلام اليقظة ، تقمص شخصية من هم مثلنا العليا (كأساتذتنا أو ممثل السينما أو زعيم من الزعماء) . هذه العمليات تعمل فينا كل الوقت ، وهى «ملطفات» ضد صدمات الواقع المتكررة التى لا تنتهى . إذا أصبح التعويض عادة من الوقت يدخل فى مقومات الشخصية ، وتسمى الشخصية فى هذه الحالة بالشخصية «المعقدة» ؛ لا يشعر البخيل أنه مقتر أو السكير أنه مدمن خمر . ولو عرف ، فلن يعوزه «التبرير» وهى عملية توافقية (تعويضية) أخرى مضافة .

هذا هو الإدمان فى إطاره العام وما يتضمنه من صور مختلفة . وسأقصر حديثى هنا على سيكولوجية المدمن وكيفية علاجها ، تاركا التطبيق لمن هم أقدر منى على التصدى لمكافحة التعاطى أو التعاطى والإدمان على المخدرات .

من ظواهر المجتمع السليم ظاهرة التزاحم فى طلب الرزق . انظر إلى المجتمع المصرى فى هذه الأيام . هو مجتمع متحضر ، ذكى ، مسالم إلى حد كبير ، عاش آلاف السنين . وهو خليط من الرأسمالية والاشتراكية ، بعيد كل البعد عن الشمولية الشيوعية . نجد أن مُعظمنا ، تبعا لمقدار ذكائنا ، نتزاحم ونتناكب ليأخذ كل منا مكانه الذى يعتقد أنه يليق به فى المجتمع . لكى يتسنى لنا ذلك نجد أن البعض منا ، ممن لا يتوانون على التزاحم والمقاومة والمثابرة ، يبقون عائمين أو يترسبون كشوائب فى المجتمع . وبحكم أننا بناء متكامل فنحن مسئولون بشكل أو آخر عن بنى مجتمعنا العائمين والمترسبين .

السؤال :

هل يمكننا القضاء ! أو الحد من تعاطى المخدرات ؟ نعم ، وإلى حد كبير .

هل يمكننا القضاء على أو الحد من مشكلة الإدمان فى شكله العام الذى قصدته هنا ، ومنه الإدمان على المخدرات ؟ وللإجابة على هذا السؤال بكل صراحة وبساطة ؛ لا ، لأن تركيبة المجتمع لن تمكننا من ذلك . ولا يتبادر إلى ذهن أحد أننى أدعو إلى التسامح أو التراخى فى مكافحة المخدرات .

فى الستينات ، قامت فى الصين الشيوعية «هوجة» باسم الثورة الثقافية . عنها نقل إلينا،أنهم قضوا على تعاطى الأفيون بين يوم وليلة قضاء مبرما ، وكأنه بجرة قلم . أما إذا كان هذا صحيحا ، وكيف حدث ؟ ، فعلمه عند غيرى . وإلى الآن لا أعلم ، وفاتنى أن أسأل .

قال لى أحد الأطباء الذين عملوا فى ليبيا عند قيام ثورة العقيد القذافى أن المسئولين صادروا كل نقطة من المشروبات الروحية فى العواصم والمدن الكبرى فى ليلة واحدة . وكان من أثر ذلك ، ومن الخوف ، أن إمتنع متعاطو الخمر عن الشرب . أما المدمنون فكان حالهم يبكى . ومعظمهم كما هو متوقع من سواقط المجتمع أو المجتمع الظل . هؤلاء ، مدمنو الخمر ، تساقطوا موتى كالذباب فى المستشفيات العامة وفى الطرقات على الرغم من كفاح الأطباء الأبطال للإبقاء على حياتهم . صورة بشعة مروعة لا يرضى مجتمع أن يشاهدها فى مواطنيه .

فى السعودية ، حيث تطبق الشريعة الاسلامية ، يعاقب متعاطى الخمر بالجلد ستين جلدة فى مكان عام ـ السوق أو ميدان الجامع ـ ثم الحبس والغرامة مدة ستة أشهر . وحدث أن تجمع بعض مدمنى الخمر من المكيين فى فرح وشربوا خمر العنب ، خمرت فى صفيحة بترول ، وكان فيها سموم . أصيب هؤلاء المدمنون بأعراض خطيرة انكشف بسببها إرتكابهم لجريمة السُّكر ونقلوا إلى المستشفى وهم بين الحياة والموت . رحم الله من مات منهم ونجا من عقاب الحكومة . كانوا فقراء مساكين . . وكانوا مرضى بالإدمان من أى نوع ، فداووا إدمانهم بالخمر . . وليس على المريض ذنب أو حرج .

والمدمنون يتداوون (يداوا أنفسهم) بشيء أو آخر . قال «قيس» المشهور ؛ بكل تداوينا فلم يشف ما بنا . كان ، رحمه الله ، مدمن حب . وكان النواس (أبو نواس) مدمن شعر وخمر . . وصعلكة .

يجرنا الحديث ونحن نتساءل عن الإدمان فى مجتمع ، إلى السؤال المحدود والمطلق . السؤال المحدود يتطلب غالبا إجابة محددة تفى بالغرض . فمثلا لو سألنا ، لم ننام أو نأكل ؟ فالجواب هو ؛ ننام لأننا نتعب . . أو نأكل لأننا نجوع ، وكفى . ولا يسأل امرؤ لم يتعب أو يجوع . أما لو سألنا ، لم أدمن «علاء» مخدرا ما ؟ (وكل واحد فى هذه الأيام يتكلم عن المخدرات) فالأغلب أن يقوم حوار أثاره السؤال المطلق على النحو التالى ؛

- لأن والد علاء أهمله وراح يعمل فى بلد مجاور . (أهمله)
- وما الدافع لوالد علاء أن يعمل فى هذا البلد ؟
- ليحقق له ولأسرته حياة أفضل ماديا .
- وأين كانت والدة علاء حتى تركته بلا رعاية وليس عندها غيره ؟
- إنها تعمل فى بنك ست أو سبع ساعات بجانب الوقت الذى تقضيه فى المشوار إلى ومن البنك .
- ولماذا تعمل والدة علاء بعد أن توفر لديها المال من كسب زوجها ؟
- لأنها تمل وتسأم فى غياب زوجها .

أرأيت السؤال المطلق كيف لا ينتهى . (الواقع أن عاملا مهما من عوامل إدمان الشباب على المخدرات فى هذه الأيام يعود إلى سفر الآباء) . وهكذا الأسئلة التى تتناول مشاكل المجتمع .

صلاح الفرد فى إصلاح المجتمع :

أعود فأكرر هنا أننى أتكلم عن سيكولوجية الإدمان فى صوره المختلفة وليس عن المخدرات . وليس عندى ، ولا أدعى ، طريقة أو مخطط لرفع مستوى المجتمع المصرى ولا يكفى أن أقول إن الإنسان السليم فى الأسرة السليمة فى المجتمع السليم ، ولا يوجد مجتمع سليم مائة فى المائة . ولم يولد فى مصر بعد الطبيب النفسى « النبى » الذى يدعى حلا لكل العقد الاجتماعية أو أكثرها أو أقلها ، ومنها عقدة الإدمان .

من السهل الممتنع أن نقول أصلحوا المجتمع سنصلح الفرد . كما أنه من الصعب أن يأمل الوزير الهمام أحمد رشدى من سائق سيارة فى القاهرة أن يحسن المرور . إلا إذا إصلحت الدولة من المرور ؛ بتوسيع الشوارع وفتح الأنفاق وإقامة الكبارى . ولا يكفى أن يُغرم المارة جنيها وخمسة قروش وزحمة المرور مقلقة والأعصاب مرهقة .

ولكنى أحلم بخصائص المجتمع السليم الذى نأمله كلنا وهى ؛

أولا : رسوخ الأخلاق والمبادىء غير المبنية على «العقد» . كالتعاطف والتآخى بسبب الشعور بالذنب . أو البر والعطاء بسبب الشعور بالتعالى . وعدم اللجوء إلى القهر والإنتقام فى شكل ردع وتقويم .

ثانيا : اليسر والسماحة عند طلب الرزق .

ثالثا : الإعتدال الطبقى وتلافى الإنعزالية .

رابعا : المحافظة على الأصالة ؛ الدين والتقاليد والعرف .

خامسا : الحد من الأمية ونشر التعليم .

سادسا : إستتباب الأمن والأمان .

وقد نصل إلى هذا الأمل فى جيل أو أجيال ■

تعقيب على الحوار بين توفيق الحكيم والبابا شنوده على صفحات الأهرام

د . أحمد عثمان

تابعت باهتمام شديد الحوار المثمر بين « العميد الحالى للأدب العربى » توفيق الحكيم وسيادة البابا شنودة المحترم (الذى خلع عليه هذا اللقب) . فالأول طرح سؤالاً فلسفياً ينم عن تأمل عميق لرجل حكيم يبحث عن المزيد من المعرفة لا لنفسه فقط بل لقرائه ومريديه أيضاً . والثانى أجاب وأفاض عن علم ودراية ورغبة فى التحاور والبناء . وقد دفعنى كل ذلك إلى أن أدلى بدلوى فى توضيح معنى كلمة النار فى قول السيد المسيح : « جئت لألقى ناراً على الأرض فماذا أريد لو اضطرمت » (لوقا ١٢ : ٤٩) .

وبادىء ذى بدء فإننى أعبر عن إعجابى وتقديرى لكل ما جاء بمقال البابا شنودة من معلومات وافية ومعان ضافية ولا سيا تأكيده على ضرورة ربط هذه المقولة المقتطفة بالسياق المقتطف منه أى بالإنجيل كله . وأستأذن سيادته فى أن أضيف إلى ذلك أهمية ألا ننسى أيضاً الخلفية الفكرية والفلسفية التى سبقت وواكبت ظهور المسيحية .

وبالنسبة لفكرة النار الطيبة والمطهرة بل الخيرة والمقدسة أيضاً فإننا يمكن أن نعود بها إلى حضارات شعوب الشرق القديم من مصريين إلى آشوريين وفينيقيين وفرس . لكن الإغريق والرومان هم الذين بلوروا هذه الفكرة أكثر من غيرهم فألبسوها رداءً فلسفياً وأدبياً إذ أضافوا بذلك إلى هيبة المعتقد الدينى الرونق الفنى والوهج الإبداعى . ونشير هنا إلى هيراكليتوس الفيلسوف الذى أرجع أصل الكون إلى عنصر النار . كما لا يفوتنا أن نذكر الفلسفة الرواقية التى وضع أصحابها النار فى مركز الكون وقالوا عنها أنها أصل الروح ومهندسة الكون وخالقته فهى العقل المنظم بل ومصدر الحياة نفسها . واعتبر الرواقيون حرق المرء لنفسه حياً بالنار ضرباً من التأليه وتجسيداً لفكرة الحكيم الرواقى الذى يعيش وفق الطبيعة ثم يموت محترقاً بالنار . فالنار هنا تحطم الجسد تخليصاً للروح من أدرانه وصعوداً بها إلى مصاف الآلهة ورجوعا إلى المصدر الأساسى . وآمن الرواقيون كذلك بأن النار تشب فى الكون كله فتحدث حريقاً كونياً هائلاً (Ekpyrosis) يتحطم فيه كل شىء تماماً ليعاد خلق العالم من جديد وعلى نحو أجمل وأكمل .

ولعل هذه المعانى الرواقية حول قوة النار وقدرتها على الخلق ــ مروراً بالتدمير ــ وعلى البناء بعد الهدم تقربنا بشدة من تفهم مقولة المسيح عليه السلام : « جئت لألقى ناراً على الأرض . . » .

فهذه النار الإلهية التى تبدو أنها تدمر هى فى الواقع لا تفعل ذلك إلا من أجل إستمرارية الحياة على نحو أفضل . ولكى نقرب هذا المعنى من الأذهان ــ إن كنا بحاجة إلى ذلك ــ نقول بأن هذا يحدث كثيراً فى حياتنا اليومية . فالطبيب يبتر جزءً من الجسد لصالح الجسد نفسه ويهدف علاجه من مرض عضال . وإذا نظرنا إلى الحروب بشىء من التعمق وجدنا أنها أحياناً تكون لصالح الشعوب وخير البشرية . وقد قال شوقى عن حروب الرسول ﷺ « ومن السموم الناقعات دواء » .

على أن كاتب هذه السطور يعتقد بأن جمهور الناس يعرفون هذه المعانى والجوانب الطيبة للنار . فنحن فى حياتنا اليومية نتحدث عن نار الحب والشوق واللهفة . وأغانينا العاطفية التى تقرع أذننا كل يوم لا تخلو من هذه المعانى . أما الأغانى الوطنية المصرية والعربية فقد إشتعلت فيها نيران الثورة والوحدة ومشاعر الوطنية وآمال التغيير . ومازلنا نتحدث عن دفء الصحوة التى ندعو إليها الآن .

وإذا ألقينا نظرة سريعة على أدبنا العربى القديم والحديث وجدناه مفعماً بهذه المعانى البناءة للنار . وبالطبع لا يتسع المجال هنا لذكر كثير من الأمثلة ونكتفى بالإشارة إلى أن الشعراء العرب المحدثين قد أكثروا من استخدام لفظ النار ومشتقاته من أسماء وأفعال وصفات للتعبير عن الحب وكثير من الأفكار السياسية الثورية . وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر على محمود طه ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور ونزار قبانى . ولقد نعى الأخير طه حسين فى جامعة الدول العربية عام ١٩٧٤ بقوله « يا سارق النار . . » . وفى قصيدة العنقاء بديوان « الموت فى الحياة » يقول البياتى :

وبعد أن أحبنى أحرقنى هواه
حلت بروحى قوة الأشياء
وانهزم الشتاء
ذابت ثلوج وحشتى
واستيقظت طفولتى

سارعوا إلى عمل الخير

محمد فراج

ـ إمـا أن تبقى هى أو أبقى أنـا فى البيت ، ولا حل آخر . .

ـ زويا ! هل جننت يـا عزيـزتى ؟ كيف نترك الفتـاة لمصير مجهـول ؟ ربمـا تنتحـر . . بـل إنها ستنتحر بالتأكيد .

ـ ليست هذه مسئوليتى . . لابـد أن تذهب . إما أنا أو هى . .

هكـذا تقترب الأحـداث من الذروة فى مسـرحية الكـاتب السوفيتى الشهير ميخـائيـل روشين ، التى تعـرض عـلى خشبـة مسـرح « سـوفـر يمينيـك » (المعاصر) . . أحد أهم مسارح العاصمة السوفيتية ويصل بنا الكاتب إلى العقدة (إذ تختفى الفتاة الغريبة) ويتـركها دون حـل واضح ، ليبقى السؤال معلقـا ، يحرك عقل وضمير المتفرج ، وليكون الحل مسئوليتنا .

تبدأ أحداث المسرحية فى بيت (فولوديا) المهندس الميكانيكى الذى كان مسافـرا إلى الشمال الأقصى فى مأمورية عمل ، وأثناء توجهـه إلى محطة القـطار ، فى طريق عودته إلى موسكو ، أى فتاة فى الخامسة عشرة من عمـرهـا تحـاول الانتحـار تحت عجـلات القـطار ، فينقـذها ، ويعـرف أن سبب رغبتها فى الانتحـار هو المعاملة القاسية التى تلقاها من زوج أمها ويأخذها معه إلى بيته . ويقرر أن يتولاها برعايته ، خصوصاً وأن له ولداً فى مثل عمرها تقريبا ، ويتوقع أن يسعد بها . ومن هنا تبدأمشاكل (فولوديا) التى لا تنتهى .

ظلت الفتاة تحت تأثير صدمتها النفسية والعصبيـة أيـاما طـويلة ، فقد أنقـذت فى آخـر لحظة من تحت عجلات القطار ، وكان هذا مبعثا لتوتـر شديـد لدى زوجته (زويا) التى تعمل باحثة إقتصاديـة فى إحدى الإدارات الحكـوميـة ، فـالفتـاة تسـير كـالمنـومـة ، ولا تتكلم ، وتنـظر نـظرات غـريبـة . ولكن بمـرور الوقت ، ومع الرعاية المستمرة من جانب الزوج تبدأ الفتاة فى التعود على المكان ، وتثوب إلى رشدها رويداً رويداً ، ثم تجد مع الصبى لغة مشتركة . وتحاول أن ترد الجميل لمنقذها بالمشاركة فى عمل المنزل ومساعدة الزوجة .

شيئا فشيئا تبدأ الزوجة فى التعود عليهـا ، بل وفى مشاركة الزوج فى التفكير فى أمر مستقبل الفتاة ، بعد أن كانت دائمة السخرية من تصرفه والاحتجـاج عليه ، وإن كان يظل لديها خيط من الاستغراب لسلوكه يبدو فى أحاديثها مع أصدقاء الاسرة .

ولكن ما تكاد معـارضة الـزوجة تهـدأ حتى تظهـر مشكلة جـديدة ، فـالبوليس يـرسل استـدعاء للزوج ليتوجه إلى لجنة رعايـة الأحداث ، وتـذهـب الزوجـة لتنهال عليها الباحثة بالأسئلة والاتهامات ، فهل يا ترى تخدم الفتاة فى منزلكم ؟ وهل تستغلونها بدون أجر ؟ من المعروف أن القانون يحرم وجود خدم المنازل . . أفلا تعرفون أنكم هكذا يمكن أن تقعوا تحت طائلة القانون ؟ ومن أدرانى أن زوجـك إنسان نـزيه ؟ فـالفتاة ليست صغيرة جدا ، ويمكن أن تثير اهتمامه . ثم يتضح أنه حدث خطأ فى كتابة لقب الفتاة الأمر الذى يعقد مسألة استخـراج وثائق مـيلاد وهـويـة وسحب أوراقهـا من مـدرستهـا القـديمـة لتلتحق بمـدرسـة فى مـوسكـو . ويستـدعى المسئولـون فى العمل الـزوج ليسألـوه عن السبب الذى دفعه لأخذ هذه الفتاة إلى منزله ؟ ولماذا لم يسلمها لإصلاحية أحداث مثلا ؟ وهل ينوى حقا أن يرسلها إلى المدرسة ؟ وألا يعـرف أن الناس يمكن أن يظنوا به شتى الظنون ؟ بل أنهم يتحدثون فعلا بشائعات كثيرة ؟

أما فى المنزل الذى تقيم فيه الأسرة فإن الشائعات تنتشر فعلاً ، وبخاصة على لسان العجائز الجالسات فى الحـديقة بـلا عمل . وتتـولى ترويـج هذه الشـائعات وتضخيمها بلا كلل (العمة سونيـا) التى أحيلت إلى المعاش ، وترك أولادها بيتها إلى بيوتهم الخاصة ، ولم يعد يؤنس وحدتها إلا كلب تخشى أن يتركها هو الآخر فتسير حاملة إياه أينما ذهبت ، وتغلق عليـه الأبواب بإحكام ، وتنقـل شتى النمائم من شقـة إلى أخرى ، وتلعب بدرجة ما دور المعبر عن الرأى العام ، وبالأدق الجانب السلبى له .

لا يستطيع (فولوديا) أن يفهم سبب الزوبعة التى أثارها تصرفه مع الفتاة اليتيمة (أوليا) . ولا يستوعب بأى شكل المواقف التى تتراوح بين الارتياب الصريح فى نـزاهة نـواياه ، أو الاستغـراب وعدم الفهم التـام أو الجزئى لدى المحيطين به ، واعتبار مَنْ يثقون بنزاهته أنه (غـريب الأطوار) ، ففى المـدينة الكبيـرة ، وحيث يعيش كل إنسان فى حاله ، يصعب على الآخرين أن يفهموا مثل هذا التصرف . بينما يندهش هو من هذه الأنانية . وكيف لا يستطيع الناس أن يدركوا أنه لم يكن بوسعه أن يترك إنسانا لظروف سوف تدفعه من جديد لمحاولة الانتحار ؟ ! ويسخر منـه صديقـه (فيكتور) الذى يمثل نقيضه . فهويسرف فى الشراب ، وينتهز كل فرصة (ليزوغ) من عمله . وهو مرتبط بعلاقة قديمة مع (آنيا) شقيقة زوجة (فولوديا) ، ولكنه لا يريد أن يتزوج ، لأنه لا يريد أن يرتبط بأسـرة ومسئوليـات . وكان رأيه فى البـداية أن فـلاديمير (الاسم الكـامل ـ



العمة سونيا مروجة الشائعات



فيكتور من اليمين .. فولوديا فى اليسار

وفولوديا صيغة قصيرة منه) أخذ الفتاة الصغيرة إلى منزله كنوع من النزوات أو التظاهر أو الرغبة فى إثارة دهشة الآخرين باتخاذ مظهر الشخص الذى « يسارع إلى عمل الخير » لكى يعتبره الناس بطلا ، وهو يسخر منه ويقول له : « أها تريد أن تبدو إنسانا نبيلا .. رفيعا ، إنى أفهمك .. هاها .. سارعوا إلى عمل الخير ! » ومن هذه العبارات يجىء اسم المسرحية « سارعو إلى عمل الخير » . ولكن حين يتضح أن (فولوديا) مصر على تبنى الفتاة رغم كل المصاعب ، يشرع فيكتور فى اتهامه بقصر النظر والحماقة . ويفرغ من تمسكه بالفتاة (أوليا) بالرغم من المشاكل المتوالية لأن هذا يكشف أنانيته وانكفاءه على نفسه بحيث لا يرى شيئا أو أحدا جديرا بالاهتمام سواها . وتتفجر فى الحوار الذى يدور بينهما ، فى عدة مناسبات ، أهم الأسئلة التى تطرحها المسرحية : ما معنى أن يكون المرء طيبا ؟ ما معنى الخير ؟ وخاصة حين تتفجر المشاكل فى الأسرة بسبب افتراء من العجوز مروجة الإشاعات حول علاقة مزعومة بين (فولوديا) والفتاة الصغيرة (أوليا) هل من الخير أن تحطم أسرتك لتحمى فتاة غريبة ؟ هل من الخير أن تجعل القريبين منك تعساء من أجل آخرين غرباء ؟ ما هى المسئولية ؟ وإلى أى حد أعتبر أنا مسئولاً إزاء (الآخر) ؟ ولماذا ؟ وما فائدة الدولة (أو المجتمع) إذا كان كل إنسان مطالبا بأن يستسلم لشتى المشاعر « الإنسانية » ويجلب لنفسه مصاعب لا لزوم لها ؟ واختيار (فيكتور) واضح ، وهو ينهى الحوار بسؤال (لفولوديا) :



مروجة الشائعات

- لماذا أخذتها ؟ لأى غرض ؟ هل فكرت فى العواقب التى يمكن أن تجلبها على نفسك وعلى أسرتك ؟

- أنا ؟ لا أدرى . لقد أخذتها فحسب . فكيف كان يمكن أن أتركها ؟ لربما حاولت الانتحار مرة أخرى ، ولربما قتلت نفسها . لقد كان ينبغى أن أخذها أولا ، ثم أفكر فيها بعد .

ويرد (فيكتور) بمرارة ، وفى إشارة واضحة لنفسه :

- أما الآخرين ، فيفكرون ، ويفكرون أولا ... ثم لا يعملون شيئا ..

ويتجرع كأسه حتى الثمالة بتصميم مستهتر : نعم هكذا أنا وتستمر الأحداث فى التصاعد .. (أوليا) تألف المكان أكثر ، وتتصادق مع الفتى الصغير ، وتبدأ عصارة الحياة والشباب تسرى فى عروقها ، وتعتنى بهندامها . وتذهب مع الأبن (سيريوجا - صيغة من اسم سيرجى) إلى المتاحف ومعالم المدينة ، ثم تسافر الزوجة إلى مؤتمر له علاقة بعملها فى مدينة أخرى . وذات ليلة تهب عاصفة عاتية ، وتتفجر الرعود والبروق ، كأنما هى نذير بالانفجار الوشيك فى الموقف . تهب الفتاة مذعورة وتصاب بنوبة هستيرية ، ويحتضنها الزوج محاولا تهدئتها . وفى هذه اللحظة تدخل (العمة سونيا) باحثة عن كلبها الذى هرب منتهزا فرصة فتح الريح العاصف لباب شقتها المتهالك ، فترى المنظر . وما إن تعود الزوجة من رحلتها حتى تخبرها (العمة سونيا) بالأمر مع إضافة التوابل اللازمة . ويبدأ الشك ينهش الزوجة التى لم تستوعب مسألة إيواء الفتاة استيعابا تاما فى أى وقت . وتأخذ فى إساءة معاملتها . ويؤنبها ضميرها لأنها تعرف أن زوجها إنسان جيد ، ولأن الفتاة صغيرة فعلا ، بينما هى امرأة ناضجة حسناء . ولكنها تبدأ فى العناية أكثر بمظهرها ! وفى مراقبة (أوليا) بعناية . ويحتدم الصراع فى نفسها فتنفجر فى نوبات بكاء هستيرى على صدر أختها دون أن يطاوعها كبرياؤها على الشكوى . لكنها تفقد السيطرة على نفسها حين تندفع (أوليا) متشبثة بالزوج لتحتمى به من الولد (سيريوجا) أثناء لعبهما معا . وتطرح الزوجة ضرورة ذهاب الفتاة . وتزداد معاملتها لها سوءاً . وتحس (أوليا) بما يجرى حولها فتقرر الرحيل .

ويعرف الجميع أن رحيل (أوليا) يعنى ضياعها . فليس لها مَنْ تأوى إلى كنفه ، وعودتها إلى أمها وزوج أمها مستحيلة ، وقد أرادت قبل ذلك أن تهرب منهما بالانتحار . وأغلب الظن أنها ستجد نفسها أمام اختيارها القديم . ولكن كل ذلك لا يحرك كثيراً مشاعر الزوجة التى عانت تجربة مريرة من الغيرة والخوف من فقدان زوجها . وبغض النظر عن أن هذه المعاناة لم يكن لها سبب واقعى تستند إليه ، فمن الواضح أن الصراع الذى دار فى نفس الزوجة دفع إلى السطح أضعف ما فيها ، فقد كان ارتياحها واضحا لاختفاء الفتاة مهما تكن الأخطار التى تتهدد حياتها . ولم تكن مثل هذه النهاية غريبة على سياق شخصيتها وموقفها من (أوليا) الحافل بالقلق وعدم الراحة على امتداد المسرحية ، والذى تطور إلى ما يعرفه القارىء فى الجزء الأخير .



ولكن الابن (سيريوجا) الذى يحرف جريرة أمة فى ذهاب (أوليا) التى ربطت بينهما ألفة وصداقة وثيقتين ، وربما تولدت مشاعر أكثر دفئا ، وخاصة من جانب الصبى ، فإن (أوليا) التى عضها الدهر بنابه كانت أكثر منه نضجاً ، وكثيرا ما كانت تناديه : يا صغيرى ، هذا الفتى الصغير النقى الذى يرى فى أبيه مثلا أعلى وصديقا والذى يصدمه أكثر برود أمه إزاء اختفاء الفتاة ، لا يستطيع أن يبقى فى البيت . فيهرب إلى بيت خالته (آنيا) التى كانت تبحث عنه مع والديه فى ذلك الوقت . ولا يعرف بوجوده هناك إلا (فيكتور) الذى التقى به بالقرب من البيت ، ويعرف أن الأهل يبحثون عنه ، وقد جن جنونهم ، ويحاول إقناع الصبى بالعودة إلى البيت فيرفض هذا الأخير ، (فيكتور) الذى يدافع عن العدمية واللا مبالاة ، ولا يكلف خاطره أن يذهب للأسرة الصديقة ليطمئنها على وجود الصبى ويناماں فى بيت (آنيا) بينما الجميع يقلبون الدنيا بحثا عن الصبى والفتاة ، باستثناء الأم التى تبحث بهستيرية عن ابنها وحده .

ويذهب (الباحثون) بالصدفة إلى بيت الخالة ليستريحوا قليلا ، فيجدون (فيكتور) الذى يخبرهم أن الصبى ينام فى إحدى الغرف ، ويعلل عدم ذهابه لإخبارهم بأنه لا فرق يذكر ، فقد كان من الطبيعى أن يعرفوا عاجلا أم آجلا ! إن اللامبالاة (بالآخرين) والأنانية وبرودة الدم تصل إلى غايتها معه ، ويبدو باردا ومقرفاً وسط هذا الجو المضطرم . ثم تحاول الأم إقناع ابنها بالعودة إلى المنزل فيرفض أن يعود إلاّ إذا عادت (أوليا) . وتذكر له أنهم عثروا على الفتاة ، فيتوجه لأبيه ليتحقق من صدق أمه ، فيصمت الأب رافضا أن يكذب . وتعبر نظرة الفتى إلى أمه ، بأبلغ من أية كلمات ، عن العتاب والصدمة وعدم الثقة . ويجلس إلى جانب أبيه المطرق برأسه حزنا وألما ، ويحتضنه ، وتنتهى المسرحية وهو يحتضن أباه ، وينظر إلى أمه نظرته البليغة الصامتة ، بينما هى تدعوهما للعودة إلى البيت . وفيكتور مستلق على أريكة وقد أدار ظهره لكل المشهد . وتبقى نظرة الابن ، وإطراقة الأب ، و (أوليا) الغائبة التى لا يعرف أحد مصيرها ، يبقى كل ذلك عبئا ثقيلا على الضمير ، وسؤالا لا يدع للنفس سبيلا إلى راحة بليدة ، أنانية ، باردة .

أخرجت المسرحية المخرجة السوفيتية الموهوبة (جالينا فولتشوك) وشارك فى التمثيل عدد من الممثلين البارزين وساعد ذلك على إخراج نص روشين بمستوى فنى رفيع .

نجحت المخرجة فى إبراز فكرة الكاتب بغناها وتعقيدها بصورة جيدة . وأرادت أن تقول أن كل الأسئلة والمشكلات التى تطرحها المسرحية قريبة جدا من حياتنا ، وتواجهنا كل يوم ، فكانت خشبة المسرح منخفضة كثيرا حتى لتوحى بأنه جزء من الصالة ، ويصل السلم الموجود فى منتصفها إلى مقاعد الصف الأول ، مع تركز المشاهد فى الجزء الأمامى من المسرح ، إلا إذا اقتضت الضرورة الشديدة الابتعاد إلى منتصف أو خلفية المسرح . ولم يكن للستارة وجود . وكان تغيير المشاهد طوال المسرحية يتم خلال فترة إظلام قصيرة . وشارك الممثلون فى إدخال بعض قطع الديكور الخفيفة فى بداية المسرحية . ومع اكتمال وضع الديكور دخلت عاملة المسرح من الجانب الأيسر للخشبة وقالت للمثلين فى إمكانكم أن تبدأوا العرض ! وفى نهاية المشهد الأخير دخل المثلون بهدوء ، وجلسوا على دكة فى خلفية الخشبة صامتين ، وكأنهم شهود على المحاكمة الصامتة التى تجرى للزوجة (زويا) ، بمن فيهم ضحيتها (أوليا) ، الأمر الذى ساعد على حدوث اندماج تام بين خشبة المسرح والجمهور . . فريق الشهود الأساسى .

مثل الأدوار الرئيسية ممثلون بارزون قاموا بأدوارهم بكفاءة وسلاسة . قام إيجور كفاشا بدور (فولوديا) وفالنتين جافت بدور (فيكتور) وأدى دوره الصعب بتمكن ملفت للنظر وكانت كل حركة وسكنة يقوم بها تجسيدا لموقفه السلبى العدمى الأنانى اللامبالى من الحياة والناس . وقامت بدور الزوجة الممثلة يليناكوزيلكوفا ، وتميزت بشكل خاص فى المشاهد التى تلت « معرفتها بخيانة زوجها » .

أما أصعب الأدوار وأروعها تمثيلا فهو دور (أوليا) التى أدته الممثلة الموهوبة مارينا نييولوفا باقتدار حقيقى وعلاوة على تعقيد هذا الدور من الناحية السيكولوجية ، تبرز مشكلة العمر ، حيث يبلغ عمر (أوليا) حوالى خمسة عشر عاما ، بينما يبلغ عمر نييولوفا حوالى الخمسة والثلاثين عاما ، ومع ذلك كانت مقنعة تماما . وكان دورها عبارة عن سلسلة من المشاهد الصعبة المتوالية أدتها كلها بحساسية بالغة ، وشعور مرهف بتعقيد الشخصية التى تمثلها ، وكل ذلك ببساطة وأستاذية هى السهل الممتنع

زوايا

لنقبل الرهان

«بنيامين مولويز» ، . . . «دون ماتيرا» ، . . . «جيريمى كرونين» . . . . وآخرون . إنها أسماءٌ لأبناءِ شمسٍ واحدةٍ يجلد المنصرى الأبيض ظهرها كل صباح .

هل تعرفون هذه الأسماء جيداً ؟ وهل قرأتم عنها أولها ؟

هل تذكرون قول «بول ايلوار» : «على الشاعر أن يكون أنفع من أى مواطن فى قبيلته» ؟ .

إن هذه الأسماء حين ألغت المسافة بين (القصيدة) و (الفعل) أو حين حولت (القصيدة) إلى (فعل) قد حققت مقولة «ايلوار» الخالدة .

لقد مضى «بنيامين مولويز» . . أعدمه طغاة الكوكب . . كان آخر أشعاره بيت يقول فيه : «غداً سوف أريق دمى من أجل هؤلاء الذين يأتون من بعدى» .

أما «جيريمى كرونين» فقد أوقف من عمله ، وسجن فى زنزانةٍ انفرادية لمدة سبع سنوات اثر إتهامه بالعمل السرى مع المؤتمر القومى الافريقى . كان له من العمر حينئذٍ ٢٧ سنة . وحين خرج وهو فى الرابعة والثلاثين من محبسه كتب إلى رفاقه قصيدة يقول فيها :

«كل مرة عندما يقبضون على طائرٍ فى قفصْ
تكفهر السماء قليلاً .
أنتَ حَبَة عين عيون كثيرةْ
جذبتها نوافذ عالية خلف قضبان سجنْ .» .

وبدءاً من عام ١٩٧٣ منعت كتابات «دون ماتيرا» من النشر لمدة عشر سنواتٍ كاملةٍ ، ومنع من الاتصال بالخارج ، ومن حضور أى اجتماع بالداخل . لقد حددت إقامته تقريباً دون تقديم أى تبريرات . .

علام تراهن الحكومة البيضاء فى جنوب افريقيا وقد تفجر بركان الغضب الأسود فى وجهها ؟ . إنها تراهن على قدرتها على القمع والنفى والسجون .

أما أبناء الشمس السوداء ، فيراهنون على المستقبل ، على الحلم ، على حتمية التاريخ . ما رأيكم ؟!

فلنتقبل الرهان .

وليد منير

جذور

شمس الدين موسى

وصل إلى المجلة أخيراً العدد السادس من مجلة جذور التى تصدرها مجموعة من شباب الأدباء بمدنية بيلا محافظة كفر الشيخ التى تقترب كثيراً من الشاطىء الشمالى لجمهورية مصر العربية ولعل إسم المجلة « جذور » يتوافق تماماً مع البيئة التى يعيشها الأدباء هناك فى أعماق الريف المصرى ، حيث الواقع قريب جداً من المباشرة بعيداً عن زيف المدن وواجهات النشر ، وكل ما يشوب حياتنا الثقافية من أمراض . وهاهى مجموعة مخلصة تعمل فى صمت وبعيداً عن الأضواء تطور نافذتها الوحيدة ، التى تطل منها ، وتعبر عن طموحاتها اللانهائية ، وهاهم يستجيبون لجميع الملاحظات التى وجهت إليهم ، ولو أن المحرر لم يتخذ قراره بعد فى اعتبار جذور مجلة أدبية متخصصة ، أم يوسع صفحاتها لتشمل المحليات وتعبر عن النشاط المحلى فى بيلا ، ولكننى أقول للمحرر - أن من الأفضل أن تظل جذور معبرة عن العطاء الأدبى والفنى الجديد فى شكل القصة والقصيدة ، والقصيدة العامية ، وفن الكاريكاتير الذى وجد له مساحة على صفحاتها .

ويحتوى العدد « جذور » على دراسة فى شعر « أمل دنقل » بعنوان « الموت فى شعر أمل دنقل » يحاول فيها الكاتب الذى لم يوقع المقال ، استشراف فكرة الموت فى شعر « أمل دنقل » وهى الفكرة التى ألحت على الشاعر فى سنواته الأخيرة أثناء نجاح المرض فى التوغل داخل جسده ، وما آثار ذلك من كوابيس ظهرت فى أشعار « أمل دنقل » فى صورة دماء ، وجماجم . . . .

ويعلق الكاتب على أشعار أمل دنقل ، ملقياً الضوء على إحساس « أمل دنقل » بالزمن ، فيرى أن الطرق كلها تزخر بلحن الموت الجهنمى ، التى تدور فوق أشرطة التسجيل وفى أسلاك الهاتف ، وحتى فى شجار النسوة السوقى عبر الشرفات . . ولا يجد سوى دقات الساعات يسائلها هل فاتنا كل ما فات ونحن ما زلنا أشباح أمنيات - كما يقول الكاتب - فى مجلس الأموات . . نجد أن أمل هنا قد تجاوز فى رأى الكاتب ت . س أليوت فى قصيدته الرجال الجوف . . . ويقيم الكاتب مقارنة بين كلمات ت . س إليوت التى يقولها فيها :

نحن الرجال الفارغون
نضطجع معاً
أدمغه مملؤة قشاً ، ويا للأسف
هنا تنتصب صور الحجر

كاريكاتير



ناجي العلي

وهنا يتلقون التوسلات
من يد إنسان ميت
وكلمات أمل دنقل التى يقول فيها . . .
يادقة الساعات
هل فاتنا . . ما فات ؟
ونحن مازلنا
أشباح أمنيات
فى مجلس الأموات !؟

ولعل القارىء يلاحظ الفرق بين الصورتين ، الصورة التى اختارها « أمل دنقل » ، والصورة التى اختارها ت . س . إليوت ولعل الرؤية التى انتابت الشاعرين واحدة رؤيا العبث واللا جدوى . . . .

●●●

ويحتوى العدد أيضاً على قصيدة من شعر العامية المصرية بعنوان « الحوافر للموظف لجل ما يلمع وينضف والحوافر للحمير لجل ما تبرطع كتير » للشاعر صلاح عفيفى الذى لم ينل حظه كاملاً كشاعر عامية رغم أنه غزيرى الإنتاج ، ولقد سبق أن تناولت « القاهرة » إبداعه الذى نشره بمجلات الماستر من قبل . ويقول صلاح عفيفى فى قصيدته :

كل لعبة فى الزمن ده . .
تجيب فلوس تبقى شريفة
دوس ياصاحبى على الضمير . .
وأقطع الإيد النضيفة
لاجل تتعايش مع شوية حمير
والحمورية وظيفة . .
الشهادة فى الهبالة . . الزيادة فى العمالة
والريادة فى الشيالة والمعاناة فى العوالة
والمساواة فى البطالة . . والمحاكاه فى القوالة
صف مربوط على الطوالة
جنس من نفس السلالة

ولعل الشاعر يتخذ من العامية أسلوباً لمناقشة الكثير من القضايا التى تبدو حيوية للاخرين فيعطى فيها رأياً ، وإن كان يأتى الرأى ملفوفاً فى إطار من المزاح ، المفعم بالمرارة فهو ليس مزاحاً من أجل المزاح وساعده فى ذلك ثراء العامية بالمترادفات يقول :

هو إيه ح يواصلك غير الديول
الديول فيها القبول
الديول هى الأصول
اتنفخ برسيم وفول
واتنفخ زى الحمير الغالية ولاد الأصول
وانت متشعبط فى ديلها
ياللا غنيلها وقول
هزى ديلك ياأتانه
ياللا ورينا التخانة

فقاموس العامية شديد الغنى لدى صلاح عفيفى مملوء بالكلمات ذات الدلالات مثل المبلط ، والمزفلط ، والحصاوى ، والمكشكش ، والمحنكش ، والمدشدش ، والمفرفش ، والمأنجر والمبعجر . . . . . وربما ما يعيب صلاح عفيفى ذلك الحشر الكبير للتعبيرات والكلمات العامية .

● ● ●

والعدد يحتوى أيضاً على قصتين للكتابين جمال السيد سليمان ، ومجدى خليفة كذلك يحتوى على مقال نقدى للمسرحية الشعرية اختاتون « ومؤلفها الشاعر » أحمد سويلم « وهو المقال الثانى الذى لم يوقع ولا أدرى السبب فى عدم توقيع المقالات بمجلة جذور .

ويعتبر الإخراج فى « جذور » على مستوى عال من النضج بالإضافة إلى الكاريكاتير الذى لوحظ أخيراً - فمجلات الماستر أصبحت تعطيه اهتماماً ملحوظاً ، لأن فن الكاريكاتير يجمع بين النكتة والرأى ، وهو فن راق يعتمد على ذكاء وألمعية القارىء .

وإننى أرى أنه كان من الواجب أن يذكر كاتب مقال الموت فى شعر أمل دنقل إسم مترجم قصيدة « الرجال الجوف » للشاعر الإنجليزى » ت . س . إليوت » .

من أشعار بيرم التونسى

الصلب والبترول

بالصلب والبترولْ ح نقفل الكركولْ
واسرائل بتنهارْ ويتخزى جون بولْ

الهوية الثقافية . . بين السلفية والحداثة :

« خطاب الهوية كثيراً ما يعكس هذا التوتر الاجتماعى بين سلطة وسلطة مضادة أو بين هوية سائدة وهوية مسودة .

خطاب الهوية خطاب مشروع عندما يكون دفاعاً عن هوية أمة أو فئة مهددة فى كيانها الثقافى . لكن هذا الخطاب يمكن أن يصبح خطاباً ماكراً عندما يعبأ لتعبيد وتأبيد هيمنة ما . فالقوى التقليدية والفئات السائدة تعمد إلى الدفاع عن نفسها وعن مكانتها عن طريق الدعوة إلى الهوية المكتسبة ، حيث يتعبأ الأعيان للدفاع عن الهوية التى هم سدنتها والمستفيدون منها » .

هكذا يحلل الكاتب المغربى (محمد سبيلا) فى مقالته « مدارات الهوية الثقافية » (خطاب الهوية) مفرقاً تفريقاً ذكياً ولامعاً بين مدارين من مدارات دورانها ، راصداً فضاء حركتها فى موضوعية علمية لافتة .

(محمد سبيلا) فى هذا المقال يرفض الانحياز إلى « نموذج التحديث الغربى » باعتباره نموذجاً استقطابياً يرتبط فى جوهره الاصطلاحى بأشكال التدخل الاستعمارى الحديث الذى يعمد إلى خلخلة المجال الإدراكى الحسى ، وإرباك المجال الذهنى لشعوب العالم الثالث ذات الحضارات الأصيلة الضاربة بجذورها فى عمق التاريخ ، كما يرفض فى المقابل الانحياز إلى « نموذج التأصيل السلفى » باعتباره نموذجاً رجعياً يرتبط فى جوهره الاصطلاحى بأشكال الردة الحضارية التى تعمد إلى تكريس التقليدى والسلبى وآليات الثبات .

(الهوية الثقافية) كما يقول « سبيلاً » ليست أبداً « شيئاً ساكناً يتأبى على التأويل والتحول ، ولكنها معطى تاريخى واستشراف يتجه دوماً نحو التحسن والتجدد » . إنها باختصار (مزدوجة جدلية) ــ والتعبير من عندى ــ لها آليتها الباطنة ، بحيث تنطلق من مرتكز تاريخى وتراثى إلى إفقٍ تختلف فى ملامحه وسماته . هى إذن مجال متحرك وفقاً لشروط وأوضاع تاريخية وإجتماعية بالغة الخصوصية وفقاً للتصور المادى العلمى ، وقد يمكن تلخيصها ــ دون إخلال ــ فى (مجموع السمات المختلفة « سلالية وثقافية واجتماعية . . . الخ » المحددة والمميزة لجماعة بشرية ما خلال فترة تاريخية طويلة الأمد) .

لقد اعتبر بعض الباحثين أن « الماركسية السوفياتية نفسها نتاج لرد الفعل الروسى ضد الغرب أكثر مما هى نتاج للماركسية نفسها » .

الهوية « توحد وتفرق ، ترص وتميز ، بل كثيراً ما ترص عبر التمييز وتوحد عبر العزل والفرز : أنا هو أنا لأنى لست الأخر . إنها ليست فقط هى ما يجمعنا ويوحدنا أو ما هو مشترك بيننا ، بل هى أيضاً ، وربما أساساً ما يميزنا ويفصلنا عن غيرنا . » .

هنا نكتشف معاً أن « محمد سبيلا » ينهض فى مقاله المتميز على تحليل مسألة (الصراع) بين (القومية والاستعمار) من جهة ، وبين دعوة المعاصرة ، ودعوة التجذير المغلق داخل القومية نفسها من جهة ثانية . وهو يربط الأولى بقضية (الاستقلال) بينما يربط الثانية بقضية (السلطة) . و « سبيلا » ــ وإن لم يكن قد أولى اعتباراً خاصاً لمقومات مشروع النهضة الثقافية العربية ــ قد نجح إلى حد بعيد فى تحليل ديناميكيات الصراع الأولية التى جعلت من مسألة (الهوية) قيمة خلافية خطيرة داخل المجتمع العربى . . . ومن هنا يكتسب المقال جُلَّ أهميته .

يمثل هذا المقال واحداً من أبرز المقالات التى حوتها مجلة (الوحدة) (العدد ١٥ ديسمبر ١٩٨٥) الصادر فى باريس عن المجلس القومى للثقافة العربية . والمقال يعمل بشكل خاص على إكمال الدائرة الفكرية التى يرسمها محور العدد تحت عنوان (قومية القضية الفلسطينية) .

الثقافة العربية . . الحصاد الاخير

○ سوسيولوجيا النقد العربى الحديث هو آخر ما أصدره الناقد العربى الدكتور « غالى شكرى » فى حقل الفكر والثقافة .

حالياً يعمل « غالى شكرى » فى دراسة تحليلية لمراحل تطور الأدب العربى فى مصر .

○ نوقشت بجامعة (الموصل) رسالة الماجستير المقدمة من الباحث العراقى مسعود أحمد يونس وكان موضوعها (الشعر الغنائى عند صلاح عبد الصبور) .
تتكون الرسالة من أربعة فصول كالآتى :ــ
١ ــ المعالم البارزة فى سيرة حياة الشاعر .
٢ ــ الروافد والمؤثرات فى شعره .
٣ ــ اتجاهات الشاعر الفنية .
٤ ــ دراسة فى وسائل التعبير .

○ (بيضة الديك) هى آخر ما صدر للروائى المغربى المعروف (محمد زفزاف)



● الغزو الثقافى . . هل هو نوع من الاستعمار ؟



٢١ يناير إلى ٣ فبراير ٨٦

فى مظاهرة ثقافية كبرى وعلى أرض المعارض الدولية بمدينة نصر يفتتح الرئيس حسنى مبارك معرض القاهرة الدولى الثامن عشر للكتاب . ويحضر الافتتاح كذلك السيد رئيس الوزراء والدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة مع لفيف من المدعوين من سفراء الدول العربية والأجنبية والناشرين العرب والأجانب .

ويعتبر معرض القاهرة الدولى للكتاب ، الذى يقام فى نفس الموعد كل عام تقليداً حضارياً وثقافياً هاماً ، حيث تلتقى فى هذه الفترة الزمنية مختلف عقول العالم ، ونتاج إبداعها بطالبى المعرفة والثقافة الإنسانية من المصريين والعرب الذين يعيشون بمصر فى ظروف أكثر إنسانية . فالكتب المتزاحمة أمام الجمهور فى المعرض تتمتع بنسبة تخفيض لا تتمتع بها طوال السنة ، ومن ثم تتحول هذه المناسبة إلى مهرجان ثقافى كبير ، تلتقى فيه مختلف الثقافات .

وبعد أيام العرض الثلاثة الأولى يبدأ البيع للجمهور اعتباراً من الساعة العاشرة صباح الجمعة ٢٤ يناير وحتى السابعة مساءً يوميا طوال أيام العرض التى تنتهى فى الساعة السابعة مساء الثالث من فبراير حيث يلتقى الجمهور ب١٥ مليون عنوان تتمثل فى ٣٥ مليون كتاب من مختلف الجنسيات علمية ، وأدبية ، ومعاجم ، وكتب طب ، ورياضيات ، وطبيعة ، وجولوجيا ... وإنسانيات ، فضلاً عن السلاسل الجديدة ، التى تطالع القارىء مع مطلع عام ١٩٨٦ ، مثل سلاسل الكتب الدينية والثقافية زهيدة الثمن ، وسلسلة الألف كتاب فى إصدارها الجديد بعد أن تولت الهيئة الإشراف على إصدارها . . .

ويشترك فى معرض هذا العام إثنان وخمسون دولة يمثلها ثلاثمائة ناشر يعرضون على مساحة تصل إلى ٥٥٠٠٠ ألف متر مربع من مختلف ثقافات العالم شرقاً وغرباً وتشترك فى العرض هذا العام وبصفة رسمية ، كل الدول العربية ، ما عدا ليبيا وسوريا التى يمثلها بعض ناشرى القطاع الخاص السورى ، وتشارك منظمة التحرير الفلسطينية بجناح مستقل كما تفعل كل عام .

ويصاحب معرض هذا العام نشاط ثقافى متنوع يتمثل فى عقد لقاءات فكرية بين كبار الكتاب والأدباء وجمهور المعرض فى الصالة المخصصة لذلك مع إقامة عروض سينمائية يومياً للأفلام المأخوذة عن أعمال روائية وأدبية تعقبها لقاءات فنية بين الجمهور والمؤلف والمخرج كما يقام عدد من الأمسيات الشعرية يلتقى فيها الشعراء المصريين والعرب من مختلف الأجيال والمدارس الفنية ومنهم محمد إبراهيم ابو سنة ، وأحمد سويلم وفاروق شوشة ، ومحمد عفيفى مطر ، وفتحى سعيد ، وعبد المنعم الأنصارى ، وعبد المنعم عواد يوسف ومحمد مهران السيد ، وحلمى سالم ، وأحمد الحوق ، وفولاذ عبد الله الأنور ، ومحمد آدم وعبد المنعم رمضان .

كذلك تخصص أمسية من الأمسيات الشعرية لشعراء العامية الذين دعوا من مختلف أنحاء مصر لإلقاء اشعارهم أمام جمهور المعرض من محبى الشعر والأدب .

وبهذا يتحول معرض الكتاب هذا العام إلى مهرجان ثقافى متميز ومتنوع . وهو على كل حال مهرجان المثقفين المصريين والعرب السنوى .

كتب

● صدر للكاتب المسرحى العربى توفيق المبيض مجموعة مسرحية جديدة بعنوان «القادم من تحت الأنقاض» عن سلسلة الإبداع العربى . وتضم المجموعة مسرحيات العنكبوت ، والقمر ، والألوان تحيا من جديد ، وتغريدة المولود .

موسيقى

[مؤتمر للموسيقا والشباب]

أمام شبابنا الموسيقى والغنائى مشاكل كثيرة . فمثلا إن أراد تشكيل مجموعات موسيقية لا يجد من يساعده فنيا — وإن وجدها فلا يجد الآلات الموسيقية التى تناسب ظروفه وواقعه وعصره . فصناعة الآلات الموسيقية المحلية محدودة ، وصناعة الآلات الأخرى غير متواجده بمصر . واستيرادها من الخارج باهظ التكاليف نظرا لارتفاع الضرائب الجمركية على الكماليات . وإن وجد الآلات الموسيقية فإنه لا يجد قطع الغيار مثل الأوتار وغيرها — وإن وجدها لا يجد حصيلة من المعزوفات الموسيقية أو الأغانى المصرية المناسبة مدونة بالنوتة الموسيقية . فالأعمال الموسيقية المصرية نادرة ، والأغانى المصرية لا يدونها الملحنون . هذا بالإضافة إلى أنه لا توجد مطبعة موسيقية فى مصر حتى الآن .

وعندما يسافر شبابنا الى الخارج . للاشتراك فى المحافل الدولية الشبابية لا يجد عنده ما يغنيه مثلما يفعل شباب الدول الأخرى . وليس أمام شبابنا سوى العاطفية الفردية المريضة السقيمة التى لا تصلح للغناء الجماعى .

وإذا سأل سائل . . ما هو المقصود بالشباب ؟ هل هو طلبه المدارس والجامعات ومن حولهم من معارف وأصدقاء ؟ أم هو الشباب المصرى من أسوان وحتى البحر الأبيض المتوسط ؟

يقينا هناك انفصام بين ذوقين فى مصر . ذوق أوربى أو شبه أوربى . . وذوق محلى صرف . كذلك هناك اتجاهين بين الشباب ، إتجاه نحو تكوين الفرق الموسيقية الصغيرة الحديثة فى المدارس والجامعات ولا تعزف سوى الأغانى والموسيقا الأوربية ، نقلا بالسماع عن الاسطوانات أو الكاسيتات التى تصل إليه بطريقة أو بأخرى . والاتجاه الثانى نحو تكوين الفرق الموسيقية التقليدية (التخت) . . ومصدر حصيلتها الغنائية . . ولا أقول الموسيقيه هى الأغانى التى تلفظ ليلا ونهارا .

وأملا فى ايجاد حل لمشاكل الشباب الموسيقى فى مصر . . اتجهت الأنظار نحو مؤتمر . . الشباب المصرى والموسيقا . . الذى نظمته كلية التربية الموسيقية بمناسبة احتفالها بمرور ٥٠ عاما على انشائها . وساهم فى المؤتمر العديد من العاملين فى حقل التربية الموسيقية ، ببحوث ودراسات متنوعة تسهم فى حل مشاكل الموسيقا والشباب المصرى . وصدر عن المؤتمر — كالعادة — عدة توصيات . ولا نعرف إلى أى مدى تكون التوصيات ملزمه للأجهزة المسئولة فى وزارات التربية والتعليم ، التعليم العالى ، الثقافة ، والاعلام ، والمجلس الأعلى للشباب والرياضة . . وكذلك الصحف والمجلات التى تصدر فى مصر ؟!

وقد جاء فى التوصيات ضرورة مكافحة تسجيلات الكاسيت التى تقدم الموسيقا والأغانى المبتذلة لخطورتها على الجيل الجديد . . خاصة ما ينتج تحت اسم الانتاج المشترك .

المعروف أن الرقابة على المصنفات الفنية تراقب حاليا مستوى كلمات الأغانى الهابطة . ومن ناحية أخرى يتولى جهاز مباحث المصنفات الفنية بوزارة الداخلية ، مكافحة عمليات التزوير والسطو على أنتاج الغير وخاصة الأجنبى ، وكذلك التهرب من جهاز الرقابة على الكلمات .
ومنذ أيام تدخل فى الموضوع طرف ثالث عندما صرح نقيب الموسيقين أن النقابة بصدد كتابة مذكرة ترفع إلى وزير الثقافة للموافقة على ألا يصرح بإصدار أى كاسيت غنائى أو موسيقى قبل الحصول على تصريح النقابة —

وهذا الطلب سيكون بمثابة مقوم أساسى للسيطرة الحقيقية لمقاومة ما يسمى بموجه الفن الغنائى الهابط .

إن كثرة القوانين والإجراءات ليست الحل الأمثل للمشكلة . . وربما زادتها تعقيدا . . خاصة فى مجال الخلق والإبداع الفنى ــ وتدخل نقابة الموسيقيين بهذه الصورة له أبعاد فى غاية الخطورة . الوصاية الفنية غير مطلوبة فى الفن . المشكلة هى كيف نرفع من المستوى الفنى . والفرق كبير بين الوصاية وبين رفع المستوى !! نأخذ مثلا إنتاج لأغنية فى كل لجنة لفحص بعد تسجيله أو قبله . . واجراءات طويلة . . وفى النهاية تطل علينا الأغنية الهابطة من جهازى الاذاعة والتلفزيون .

ماذا تفيد التوصيات هنا ؟

المفروض أن جهازى الاذاعة والتليفزيون لايذيعا سوى الأغنية الجيدة الناجحة . . ولا يساعدا على ترويج الأغنية الضعيفة فنيا أو الهابطة سواء كانت من انتاجها أو من انتاج غيرها ومهما كان صاحبها ــ والمفروض أن تتابع نقابة الموسيقى الانتاج الخاص والعام وتدلى برأيها الفنى فيه لتحقق هدف التوعية الموسيقية . وإذا كان فى استطاعتها أن تنتج لنا نماذج جيدة أفضل . والمفروض أن تهتم الصحف والمجلات بتحرير المادة الموسيقية ، وتشجع وتساند العمل الفنى الجيد لان العملة الجيدة تطرد العمله الرديئة فى أغلب الأحيان .

جلال فؤاد

● مصر من اكبر الدول فى منح درجات الماجستير والدكتوراه فى الموسيقا . ورغم حداثه عهدنا بالعلوم الموسيقية فقد منحت كلية التربية الموسيقية درجة الماجستير لـ (٨٤) طالبا وطالبة . . ودرجة الدكتوراه لـ (٤٠) طالبا وطالبة . . أرقام لم تصل إليها دولا أكثر منا عراقه فى الموسيقا !!

● صرح أحمد فؤاد حسن أن نقابة المهن الموسيقية تطالب بضرورة موافقة النقابة على جميع تراخيص متعهدى الحفلات . وتطالب أيضا بإنشاء اللجنة العليا للمهرجانات الموسيقية والغنائية أسوة باللجنة العليا للمهرجانات السينمائية . سترفع النقابة هذه المقترحات إلى وزير الثقافة للنظر فيها واصدار القرارات بشأنها .

ذكرى

الإسكندرية تحتفل بذكرى بيرم

● فى إطار الإحتفالات بالذكرى الخامسة والعشرين على رحيل بيرم التونسى ، تقيم مديرية الثقافة الجماهيرية بالإسكندرية ندوتين وعرضاً مسرحياً ، الندوة الأولى يعقدها قصر ثقافة الأنفوشى مساء الجمعة القادم ١٩٨٦/١/٢٤ ، ويديرها أحمد السمرة حول المؤلفات الكاملة لبيرم التونسى ، والندوة الثانية يقيمها قصر ثقافة الحرية مساء الأحد ٢٦ /١/ ١٩٨٦ وتدور حول مسرح بيرم التونسى ، ويديرها الناقد جلال العشرى ، أما المسرحية فتعرض بعد انتهاء الندوة الثانية ، وهى من تأليف كامل حسنى وأغانى محمد القليوبى وألحان منير الوسيمى وحمدى رؤوف ، ويخرجها محمد غنيم . .

. . ومات يوسف القط

● حين صعدت إلى غرفته المتواضعة ، وأنا أزحف على يدى وركبتى خوفا من السقوط على السلم الخشبى الموصل إلى سطح إحدى البنايات القديمة . شملنى بنظرته الطيبة ، أجلسنى على حافة سريره ، حيث الصحف القديمة ، وكتبه المتربة ، حتى لكأنها تسد النافذة التى خلع الريح ضلفها . رأيت قطته الوحيدة ، لم يكن يؤنسه سواها . قال بكلماته المقتضبة : «أعمل لك شاى ؟» . قلت له : «لا وقت لدينا . مجموعتك القصصية ستناقش اليوم . ولابد أن تأتى معى» .

أشاح بيده فى وجهى . حدثنى بأسى عن القطة التى تأكل سمكَهُ ، وعن نظرة العداء فى عيون الناس . عن أشياء جميلة رحلت . عن أحلام تبددت ، وزهور ذبلت ، بالصمت حدثنى وبالكلمات المبهمة .

لم يكن بالغرفة غير سريره السفرى ، ومنضدة القراءة والطعام ، وقميصه المعلق فى مسمار بالجدار . قلت له : «ألم تعجبك المجموعة ؟»

قال بتجهمه المعهود : «لا فائدة . الكلمات لم تعد تجدى . عصرٌ يأتى على الأخضر واليابس !» استلقى على سريره ، وراح ينفث دخان سيجارته ، وكأنه تذكر : «أتدخن ؟» هززت رأسى نفيا ، شملته نوبة حماس مفاجىء : «هيا بنا .» فى لمح البصر ، كان يرتدى قميصه الوحيد ، ويسبقنى نازلا السلم فى نشاط : «حاسب . . امسك الدرابزين جيدا» . حدثت نفسى : هذا قاص من جيل العظام . بداياته فى قنا ، شجاره وصداقته مع يحى الطاهر عبد الله ، وأمل دنقل ، أمال عريضة ، وطاقة هائلة ، وفكر منظم . .

قبل أن تحوطه الأحزان من كل جانب ويستسلم للصمت ؛ كان أكثر أبناء جيله تمردا . فى قصصه جدد فى اللغة ، وعبر عن هزيمة العسكر بأسلوب مرير لكنه صارم كالسيف .

سمير الفيل

مسرح

اغتصاب

عن مسرحية العراقى/زيدان حمود ، ذات الفصل الواحد «أورقة الموت الواحد»

قام/فهمى عبد الحميد «الطالب بمعهد النقد الفنى» بالاشتراك مع الشاعر الغنائى/مجدى عامر بأعداده تم عرضه فى مهرجان المسرح العربى الذى أقامه معهد الفنون الشرقية تحت اسم «أغتصاب»

أعتمد المعدان على فكرة النص الأصلية (أربعة شباب يقتحمون خلوة شاب وفتاة ليغتصبوا الحبيبة تحت مرأى ومسمع الحبيب الذى كان يقاوم صائحا احذركم ، انها خطيبتى ، كلا»

ثم ينتفض لينتقم من كل المغتصبين ليزف فى النهاية للحبيَبة ، ثم قاما بإعطاء ما تم من اغتصاب أبعادا جديدة فى محاولة لتحليل مراحل تاريخية وشخصيات اغتصبت عشرات الأجيال وملايين الأحلام . . لتسقط فى النهاية المحبوبة التى تقمصت الفضاء وتقمصتها الخرائط

قام ببطولة العرض مجموعة ــ تآلفت ونسيج المضمون ــ من طلبة المعهد ــ محمود حسن ، صفوت صبحى ، علاء مرسى ومن خريجى المعهد النجوم الشباب أمين مرسى ، طارق دسوقى ، ناهد سيف مع خريجة «معهد المسرح بالكويت النجمة الشابة/فايزة كمال كان الممثلون ــ لتشبعهم بروح واخلاص ووعى الهواة ــ ملحمة من الشاعر فى الأراء والقدرة على الالتحام مع «الصالة» من خلال الرؤية التى يحملها النص وهى رؤية مشتركة بين الأثنين ــ الممثل والمتفرج .

ليخرج الجمهور وقد تفجرت فى دواخله الآف من علامات الاستفهام والتعجب (اين كنا فى هذه السنين الغابره ، لماذا انصعنا صاغرين الحلم لو كنا نظرنا إليه نظرة واحدة متأمله لكنا ببساطة آمنا باستحالته مادام قد خرج من ختم الشعارات التى يطلقها فحيح آلاف الأقنعة) .

كما استطاع خريج المعهد/بدر الزقازيقى اصطياد جوهر الرؤية المطروق فجسدها فى معادل بارع لا يجدى غيره (التوابيت والجمجمه الفارغة) اخرج العرض/نبيل امين الطالب بالمعهد ، الذى امتزج بالنص فكان تفاعله واضحا فى طرقه لكل جزئية لتشكل الكل فى نعومة واقتدار .

فكل جملة لها المعادل التعبيرى المسرحى لتتلاقى والمعادل الداخلى لدى الممثل .

كان المخرج موفقا فى ادواته من الملابس ومروراً بالموسيقى (المعُدة أو الأغنية) واستخدام الأكسسوار ـ كان بسيطا لدرجة الحدة والقسوة فى الأدائه ـ والإضاءة التى كانت مرآة مصقولة كثيفة بلا أفتعال أو ضجيج

وأن كانت هنات فى الإخراج فهى الاعجاب الشديد من المخرج لتشكيليه الحركة (فالجماليات فى عرض كهذا لا تحمل استفاضه) مما قد يتعارض بشكل ولو لم يبد واضحاً مع ما أسنته لنفسه من نهج فى اخراج العمل ككل وهو نهج ليس ملحميا كما قد يبدو لعين متسرعة .

إن عرض «اغتصاب» عرض من حق عشاق المسرح الحقيقى أن يشاهدوه وهو جدير بأن يظهر خارج جدران اكاديمية الفنون .

كأسك يا وطن

○ هى المرة الأولى التى تقدم خلالها فرقة مسرحية من فرق وزارة الثقافة ، مسرحية الشاعر السورى محمد الماغوط « كأسك يا وطن » ، قام بكتابة الأشعار حمدى عيد ، ويخرجها لفرقة السامر المسرحية الفنان عباس أحمد . برؤية جديدة تختلف عن الرؤية التى أخرجها بها الفنان دريد لحام ، المسرحية يبدأ عرضها السبت القادم على مسرح السامر .

« المهاجر » فى البحيرة

● من تأليف الكاتب العالمى اللبنانى الأصل جورج شحادة ، وأشعار أحمد الحوتى تقدم فرقة أبو حمص المسرحية عرضها المسرحى « المهاجر » تطوف به مراكز ومدن البحيرة ، المسرحية من إخراج سيد الحسينى التى يبدأ عرضها هذا الأسبوع .

● على مسرح الغرفة بالأسكندرية ، تقدم فرقة المسرح المتجول مونودراما «يوميات عصفور» من تأليف أمين بكير . وهى من مسرحيات الممثل الواحد .

● «الكل فى واحد» .. عنوان المسرحية الجديدة التى يستعد لتقديمها مسرح البالون بالإشتراك مع قطاع الفنون الشعبية بوزارة الثقافة .

والمسرحية مأخوذة عن روايات ومسرحيات الكاتب الكبير توفيق الحكيم ، ويشارك فى بطولتها فردوس عبد الحميد وسعد أردش الذى يقوم بدور الحكيم ، ومجموعة من الممثلين بقطاع الثقافة الجماهيرية وراقصات الفرقة الإستعراضية الغنائية . والنص من إعداد مهدى الحسينى وإخراج الدكتور ممدوح طنطاوى .

● الأسبوع القادم ، تعرض فرقة طنطا من تأليف الراحل محمود دياب وإخراج عمر أبو العينين مسرحية « الزوبعة » وتقدم فرقة بيت ثقافة كفر الزيات مسرحية « الحريق » من تأليف أبو العلا السلاموني ومن إخراج ابراهيم كريم .

● على مسرح السلام ، يقدم المسرح الحديث مسرحية «سبعة تحت الشجرة» بطولة حسين الشربينى وتأليف وحيد حامد ، وإخراج جلال توفيق .

معارض

● حتى ١٩٨٦/١/٣١م يستمر معرض فن التصوير الذى يقيمه الفنان سعد عبد الوهاب بالاشتراك مع الفنانة هدى خالد فى قائمة اتيليه القاهرة .

● إفتتح د. أحمد هيكل وزير الثقافة فى الأسبوع الماضى «معرض فلسطين» للفنون التشكيلية ، وذلك فى قاعة إخناتون ، بمجمع الفنون .

ويقيم هذا المعرض الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين ، والذى له ثلاثة أفرع رئيسية بالوطن العربى (الكويت ـ سوريا ـ لبنان) .

وشارك فى المعرض والذى يضم ٨٠ لوحة ، حوالى ٣٧ فنانا ، منهم فنانون يقيمون بالأرض المحتلة ، خرجت أعمالهم بعد صعوبات وعراقيل كثيرة لتصل إلى مصر .

وشمل انتاجهم العديد من الاتجاهات والأساليب والمدارس الفنية ، حيث عبر كل فنان عما يجول بخاطره وفكره ، فتعددت الموضوعات .

وأهم الفنانين المشاركين فى المعرض : «مصطفى الحلاج ، سليمان منصور ، إسماعيل شموط ، محمود جاد الله ، برهان كاركوتلى ، عبد الهادى شلا ، إبراهيم هزيمة ، ليلى الشوا ، فلاديمير تمارى .

ويستمر المعرض حتى ٣٠ يناير .

● يفتتح الدكتور مصطفى عبد المعطى ، يوم الأحد ١٩ يناير ، بمعرض الفنان المصور «محمد شاكر» ، بقاعة إخناتون (٢) ، فى مجمع الفنون والمعرض مفتوح يومياً ـ عدا الجمعة ـ حتى ٣٠ يناير .

● أفتتح فى ١٨ يناير معرض الفنانة «نازلى مدكور» بقاعة إخناتون (١) بمجمع الفنون ، وينتهى المعرض ، الذى يضم أعمالاً من التصوير الزيتى والمائيات ، فى ٣٠ يناير الحالى .

● غداً الأربعاء ٢٢ يناير ، يفتتح معرض الفنانة الإيطالية «ليامونيتى» ، وذلك تحت عنوان «قطاعات من رسوم جدراية .. ولوحات زيتيه .. ورسومات» .

ويستمر المعرض بالمركز الثقافى الإيطالى حتى ٣١ يناير .

ومما يذكر أن «ليامونيتى» تقدم إلى جانب تقنيات «الزيت والرسم» تقنية تعد نادرة هذه الأيام ، وهى «الفرسكو» ، تؤكد إحترام وتقدير الفنانة للأساليب المستخدمة فى التصاوير الجدارية القديمة ، وهو فن ترجع أصوله لآلاف من السنين .

وقد حلت إلى القاهرة سلسلة من القطاعات الجدارية المصورة ذات الحجم الكبير ، سيضمها معرضها ، إلى جانب مناظرها الطبيعية العذبة والعميقة التى إستوحتها من أرض فاريما الإيطالية .

● بفندق المريديان ، أفتتح يوم الخميس الماضى ، معرض فنى جماعى ، لفنانى وكالة الغورى ، ويستمر حتى ٣٠ يناير . والمعروف أن المعارض التى تقام بالفنادق الكبرى ، أقيمت بغرض تجارى ، ولمغازلة عين السائح الأجنبى ، فجمهور الفن المصرى لا يتردد على هذه الأماكن ، ولذلك فهذه المعارض تضم أعمالاً ولوحات تقدم بطريقة تسجيلية ومباشرة البيئة المصرية ، بحاراتها ، وعاداتها ، وتقاليدها ، وإنتاجها الذى يبهر الأوربيين .

ندوات

● فى السادسة من مساء اليوم ـ الثلاثاء ، يقيم نادى المسرح بقصر ثقافة الحرية بالأسكندرية ندوة بعنوان «المسرح والسينما إلى أين» يشارك فيها الفنانيين صلاح ذو الفقار وليلى طاهر ، ويديرها محمد غنيم مدير عام الثقافة بالأسكندرية .

● نادى الأدب بدمياط يقيم مساء الخميس ٢٣ يناير ندوة لتأبين القاص يوسف القط الذى فقدته الحياة الأدبية يوم الخميس ١٩٨٥/١٢/١٢ . ويوسف القط من مواليد بنى سويف فى الثلاثينيات ؛ واستقر فى دمياط منذ ما يقرب من ربع قرن ، وساهم فى حركتها الأدبية على مدار سنوات طويلة ، إلا أنه تعرض لأزمات نفسية عديدة جعلته ينصرف عن الإبداع القصصى . نشر فى العديد من المجلات الأدبية المتخصصة (الكاتب ـ جاليرى ٦٨ ـ سنابل) . وأصدرت جماعة (أقلام) مجموعة له تحت عنوان (٩ قصص) .

فنون

دراسات حرة فى السينما

● بداية من هذا الأسبوع ولمدة ستة أشهر ، ينظم قصر ثقافة قصير النيل دورة حرة لدراسة السينما ، يشارك بالتدريس فيها الفنانون توفيق صالح وسمير سيف وهاشم النحاس وصلاح التهامى ، والنقاد أحمد الحضرى وعلى أبو شادى وكمال رمزى .

حوار مع القارئ

● الصديقة هبة على عياد ، قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، هى صاحبة رسالتنا الأولى فى بريدنا هذا الأسبوع ، وهى الرسالة الأولى التى تبعث بها إلينا ، وبالرسالة تحية حسنة واعتذار ووعد ، التحية لا نملك إلا أن نردها بأحسن منها ، والاعتذار لا نرى ما يدعو الصديقة إليه ، أما الوعد الذى تأخذه الصديقة على نفسها فمرحباً به ، ويشرفنا أن تتابع القاهرة منذ الآن ، وفى رسالتها تستجيب الصديقة لنداء القاهرة إلى أصدقائها بالحوار حول القضية التى أثارتها الصديقة فوقية السعيد فايدعن استخدام الإيحاء الجنسى فى إبداع الشباب بعد أن تحفظت علينا لنشرنا قصة وظف مبدعها الإيحاء الجنسى توظيفاً فنياً ، تقول الرسالة [تبين لى مما قرأت أن الصديقين خالد محمد صلاح وفوقية السعيد فايد يتمتعان بقدر كبير من الثقافة ، لا يتوفر لدى كثير ، وأنا لا أزعم أننى قرأت لكل هؤلاء الكتّاب الذين ذكرهم الصديق خالد ، ولست أعلم منهم أو عنهم سوى أسمائهم أقولها احقاقاً للحق ، ولكن يبدو أن الصديق خالد متأثر بالفكر الغربى ، ويضع مفكريه كنموذج أو كمثال يحتذى ، لذلك فأنا أختلف معه فى أمرين ، الأول : هو استخدام الإيحاء الجنسى ، والثانى : هو الانسياق وراء أفكار الغرب ، بالنسبة للأول فمن المؤكد أن الضرر منه يفوق المنفعة ، وإذا كان هؤلاء الكتّاب يستخدمونه ــ على حد قوله ــ كإطار يعبرون من خلاله إلى ما يريدون توصيله من خلق وفضيلة وفلسفة ، ألم يكن من الأحرى بهم وهم على ما هم عليه من رجاحة العقل أن يبتعدوا عن هذا الأسلوب الرخيص لتوصيل الأفكار ؟ وإذا كان الغرض هو الفضيلة . . . فلماذا يكون الطريق إليها هو الجنس ؟ هل هذا معقول ؟ وإن كان معقولاً بالنسبة لهؤلاء الكتاب ، فلهم ظروفهم التى مروا بها من تقلبات وحروب وثورات من أجل الحرية ، ولقد كان تحررهم من سلطة الكنيسة أول دليل على التخلص من القيود الدينية واللجوء إلى ما يحرمه أى دين من استخدام للجنس فى التعبير عن النفس البشرية ، لهذا انتشرت التماثيل واللوحات العارية والقصص الجنسية ، لكن الأمر لدينا مختلف ، وهنا تكمن خطورة الانسياق وراء الفكر الغربى ، وهذا هو الأمر الثانى فى اختلافى مع الصديق خالد ، وعلى هذا أود أن أوضح أمرين ، الأول : أنا لا أهاجم الغرب بل أدعو إلى الاقتداء به علمياً وفكرياً وفى الجوانب المفيدة التى أخذها علماء ومفكرو الغرب أصلاً من أجدادنا العرب وحضارتنا العربية ، الثانى : أن دعوتى بعدم الانسياق وراء الغرب ليست دعوة قائمة على التعصب الدينى ، ولكن كل ما فى الأمر أننا نفصل كثيراً بين توجيهات الدين وحياتنا اليومية إلى درجة إباحتنا لإستخدام مثل هذه الألفاظ أما بالنسبة لذكر الصديق خالد لقضية كتاب «ألف ليلة وليلة» وقوله إن الحرية ليست هى الحجر على أى فكر بدعوى محاربة الفوضى ، أقول له إن كتاب «ألف ليلة وليلة» كتاب قيم ، ولكن قد يقع الأقدمون فى خطأ ما ، فهل من الضرورى أن نتبعهم فى الخطأ ، أم أنه من الأفضل أن نأخذ ما يصلح لنا من أعمالهم ونترك ما لا يصلح ، والحرية ليست هى الحجر على أى فكر ، ولكن علينا أن نراعى أن الحرية هى تهذيب الأفعال والأقوال حتى نكون قادرين على تحمل المسئولية ، فالحرية هى تشريف وهى تكليف ، وطالما أنت حر فأنت مسئول عن حريتك ، كما يقول أبو القاسم الشابى :

خلقنا لنبلغ شأو الكمال
ونصبح أهلاً لمجد الخلود

وأرجو ألا أكون قد أطلت وأسهبت مع تحياتى] والقاهرة تكرر شكرها للصديقة ، وترى أن القضية ما تزال مطروحة أمام الأصدقاء ليدلى كل برأيه ، فهل من مجيب ؟ .

● الصديق جمال حمزة ، شوبر . . . طنطا ، هو صاحب رسالتنا الثانية . وهى الرسالة الأولى أيضاً التى يرسلها إلينا ، تقول الرسالة [نشأت فى القرية ، ولسنوات طويلة أعيش فى عزلة تامة ، وكأن حدود قريتى هى حدود العالم ، أعشق القصة القصيرة ، وأعتبرها سلم التطور إلى الفن ، أخاطب فى قصصى أهل قريتى ، واكتب من وحى هذه القرية ، والقصة المرفقة هى محاولتى الأولى ، سبقتها ارهاصات كثيرة ، وأنا أعتبرها البداية فى مشوار طويل طويل ، فهل من كلمة أسمعها ؟] وللصديق جمال نقول : نحن مثلك ولدتنا البيوت الطينية والأكواخ فى القرى ، فيها نشأنا ومنها أدركنا معنى الوطن فعشقناه ، وحين نزحنا إلى المدن ، بقينا على طهرنا ، وظللنا نتشبث بما نشأنا عليه ، نتوق إلى قرانا ونتغنى بالعودة إلى الأهل والأحباب . . . لكننا فى يوم لم ننعزل ، فلمَ تحكم على نفسك بهذا الحكم القاسى ؟ إن الانعزال هو السجن أيها الصديق ، أن تمكث فى قريتك شىء ، وأن تصنع من حدودها الرقيقة قيوداً وأغلالاً شىء آخر ، ليكن لك عالمك الذى تريده بإرادتك وحدك ، لكن . . . . هل هناك عالم تحيطه قيود العزلة وما أقساها ؟ نحن نختلف معك فى أن تعزل نفسك ، فاخرج من فورك من عزلة يهرب الكثيرون منها ، وحطم بذاتك قيوداً نسعى كى نحطمها جميعاً ، واطلق جناحك مرفرفاً على قريتك حرية ، واكتب من وحى أهلها البسطاء الأطهار ، أما قصتك «أنا والعصفورة» فهى بداية جيدة ، وضعت بها نفسك على أول الطريق الذى تدرك أنه طويل طويل ، الفكرة جيدة ، والتكثيف موجود ، واللغة سليمة ، لكن النقلة جاءت غير مبررة فى بعض الأماكن ، بمعنى أن البناء لم تتمكن منه بعد ، فاجلس إلى أوراقك وتأمل فى ساعات تأملك ــ لا عزلتك ــ أهل قريتك حولك ، واكتب محاولاتك القادمة ، وسوف توفق ان شاء الله ، ولك تمنياتنا .

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم .

مصريات

المساواة

فى عهد الدولة الوسطى قامت ثورة اجتماعية فى مصر القديمة ، أشعل نارها أهل الطبقات الدنيا ، المظلومة المكبوتة ضد أصحاب وأمراء الإقطاع وكانت نتيجة هذه الثورة أن نال عامة الناس بعض حقوقهم الدنيوية ، والأهم من هذه الحقوق الدنيوية أنهم تساووا مع الملوك فى حقوقهم فى عالم الآخرة ، فأصبح فى مقدور كل من الملك والفلاح البسيط والعامل الصغير أن يكون «أوزيرا» فى عالم الآخرة إذا كان تقيا ورعا مؤدبا ما عليه من حقوق لله والناس ، وأوزير هو إله الآخرة الذى يساعد المؤمنين على أن تكون أرواحهم متمتعة بنعمة الخلود .

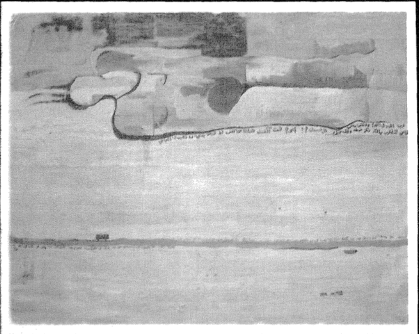
يقول «معى» فى أنشودته لأوزير :

«الدعاء لك ياأوزير ، من كاتب القربان المقدسة لكل الآلهة فى بيت من « ماعت رع ، على لسان معى صادق القول ، إنك ملك الآلهة وصاحب القوة المطلقة فى السماء ، وحاكم الأحياء «يقصد الأموات» وملك من هم هنالك ، ومن تقوم له الملايين بالأحفال فى «بابليون» «إشارة إلى أن . « أوزير» هنا يمثل النيل ، ومن تبتهل له الإنسانية بصياح الفرح فى «هليوبوليس» وصاحب القطع المنتخبة (من اللحم) فى البيوت العالية ، ومن جزرت ء الذبائح فى منف ، ومن احتفل له بعيد اليوم السادس من الشهر ، ومن عملت له الوجبات الليلية ومن أعطى السيف والنصر ، الذى عندما تراه الآلهة يقدمون له الخضوع وعندما يراه المنعمون «الأموات» يهللون له : هذا أوزير بن «نوت» عظيم الرهبة وعظيم السطوة ، ومن يأتى إليه الرجال والآلهة والمنعمون والأموات خاشعين» .

ونرى أن «معى» كاتب الأنشودة لأوزير ، يرجو من هذا الإله بعد أن عدد كل مناقبه ، وكل ما عمل له من خير ، أن يبعد عنه الشر ، ويجعله من المقبولين فى هذا اليوم «يوم الحساب» ومن هنا نرى أن المصرى القديم ــ العادى ــ قد أخذ يناجى ربه .

الحضارة المصرية القديمة إذن لم تكن مجرد ملوك وآلهة ومقابر ضخمة لهؤلاء الملوك فقط ، ولكنها كانت بشراً يسعون من خلال عملهم الصالح فى الدنيا أن يتساووا بالملوك فى الآخرة ، من خلال جدل اجتماعى ودينى يثرى حياة المواطن الفرد ، ويجعلها أقل صعوبة وأكثر راحة وعطاءً .

○ سليم حسن ، مصر القديمة ، الجزء السادس ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٩ صـ١٦٦



● الرحلة لفنان الوطن المحتل عصام بدر ●



● من لوحات الفنان محمد حجى ●